

# M&L





**Toen gebouwd  
voor eeuwen,  
nu ook duurzaam  
te beschermen.**

# IMLAR<sup>\*</sup>

## Clear Protective Coating

*Aan de traditionele bescherming van natuursteen tegen zure regen kleeft een groot nadeel. Ze zijn van veel te korte duur. Met IMLAR Clear Protective Coating van Du Pont kan u die bescherming veel langer laten duren.*

*IMLAR CPC is een elastische, kleurloze bescherming met vocht-regulerende eigenschappen, die elke soort natuursteen blijvend tegen zure regen en andere industriële vervuiling beschermt.*

*IMLAR CPC wordt aangebracht met een kwast, rol of spuit op een vochtige ondergrond. Ideaal dus als laatste onderdeel van een reiniging, restauratie of renovatie.*

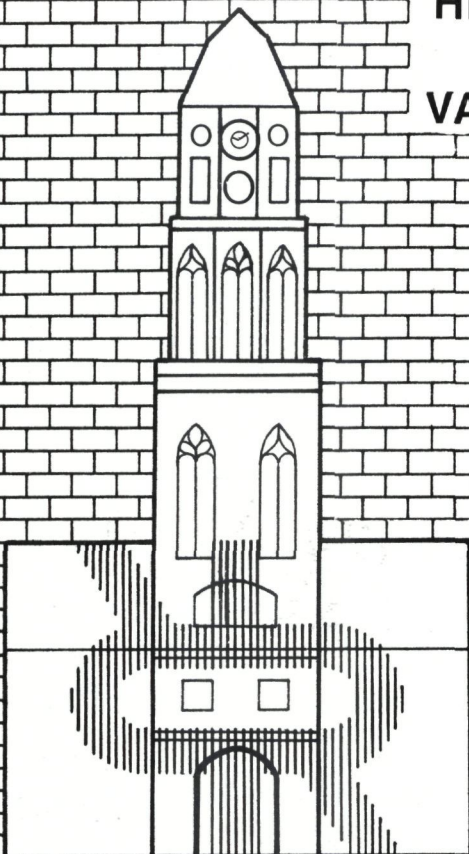
*Stuur nu de onderstaande bon in. En ontdek de duurzame bescherming voor alles wat gebouwd werd voor eeuwen.*



Dhr. \_\_\_\_\_  
Bedrijf/Beroep \_\_\_\_\_  
Straat \_\_\_\_\_ Nr. \_\_\_\_\_  
Postnr. \_\_\_\_\_ Gemeente \_\_\_\_\_  
Tel. \_\_\_\_\_  
Opsturen naar Du Pont de Nemours (Belgium)  
IMLAR CPC - Mercure Centre - Rakestraat 100  
1130 Brussel - Tel.: (02) 722.07.77.



## HEDENDAAGSE METHODEN BIJ DE ZACHT RESTAURATIE VAN GEBOUWEN EN MONUMENTEN



- Constructieve scheurinjectie
- Consolidatie van hout en steen
- Restauratie van steen en beeldhouwwerk
- Behandeling tegen muurvocht
- Constructieve restauratie van houten draagbalken en balkkoppen
- Curatieve en preventieve behandeling van hout
- Antizwambehandeling

- onderzoek
- advies
- fabricatie van produkten
- uitvoering van werken

steenrestauratie met RESILITH  
muurafdichting met EPISIL C 55

### nv resiplast sa

Mallekotstraat 63, 2500 Lier - Tel. 03/489.04.48

TIENJARIGE  
WAARBORG



1956-1986

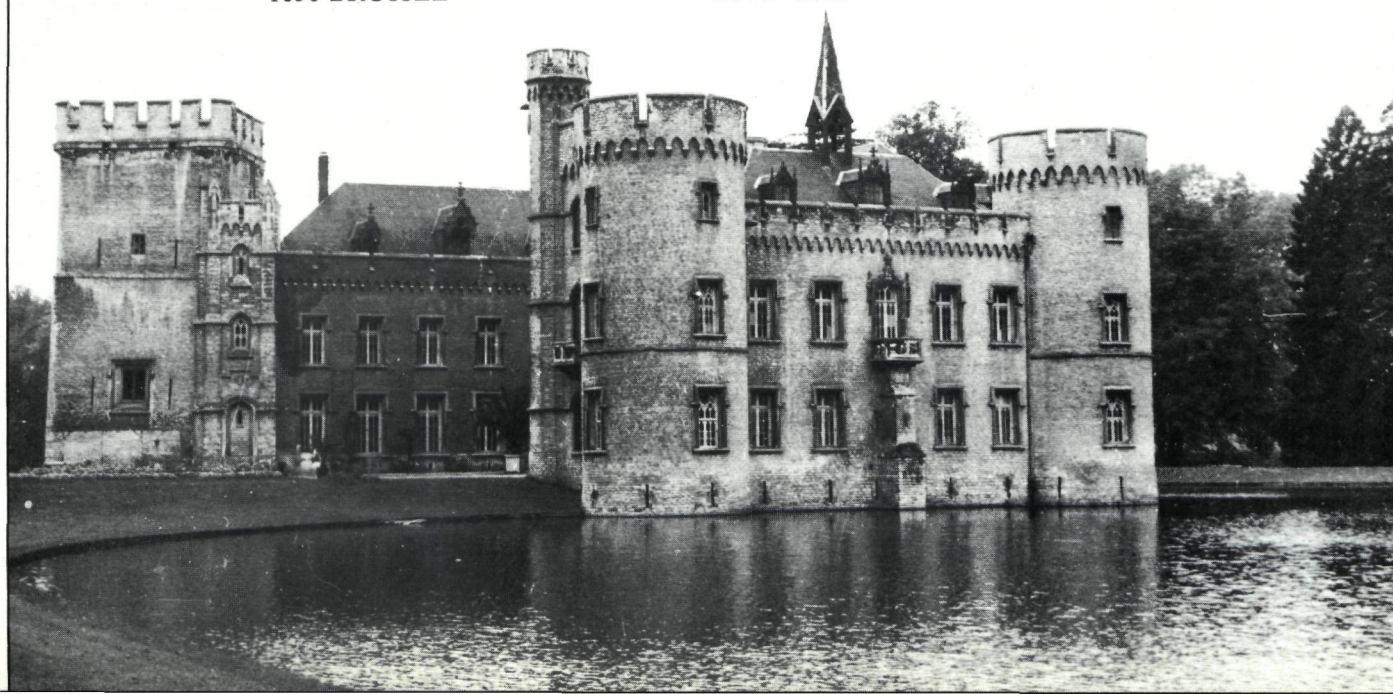
SPECIALE WERKEN  
WATERDICHTHEID  
INJECTERINGEN  
GUNTERING  
DROOGMAKING VAN MUREN

tegen opstijgend vocht door  
transfusie onder lage druk  
(Brevet Peter Cox).

## DRY WORKS

César Franckstraat 53-55  
1050 BRUSSEL

☎ 02/647 05 26  
02/647 52 29







**multiprotect**

Spinnerijkaai 47  
8500 KORTRIJK - Tel. 056/22 23 21

**„UW PARTNER VOOR TOTALE BOUWBESCHERMING”**

**Bouwproblemen zijn veelzijdig - Wij ook ! - 500 produkten voor bouwsanering !**

## **ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...**

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnensware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Beta systeem. Voor jaaren.

Renofors-Beta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Beta is een gewapend kunstharssysteem dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

**U HEEFT GEEN  
MONUMENT  
TE VERLIEZEN...**

**Solar** n.v.

Kleine Breedstraat 51, 2700 St.-Niklaas

Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding - vochtwering - drooglegging van muren met capillair stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie - houtbehandeling - brandremming.



## **RIETEN DAKEN**

**WILLY IBENS**  
P.V.B.A.



Brandbeveiligde daken

Rietmatten en rietplaten

Restauraties

Nieuw en herstellingswerk

Isolatiewerken met rustieke rietplaten

*Gratis documentatie*

Leopoldslei 161 2130 Brasschaat Tel. (03) 651 53 45



- ALGEMENE BOUWONDERNEMING
- RESTAURATIEWERKEN
- GEVELWERKEN
- NATUURSTEENHERSTELLINGEN
- BETONREPARATIES EN  
ANDERE SPECIALE TECHNIEKEN

### **Erkenningen**

Klasse 5 D24  
Klasse 4  
Klasse 1 D21

ADMINISTRATIEVE ZETEL:  
LIEVEN BAUWENSTRAAT 20  
8200 BRUGGE 2  
TEL. 050/31.55.81  
TELEX 82476 b-c-b

**BOUWONDERNEMING  
GOETINCK.**



# M&L

## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Tweemaandelijks tijdschrift van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu  
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948

5<sup>e</sup> jaargang Nr. 6

november-december 1986

### Inhoud

<b>Generiek</b>	5
<b>'Kunst brengt gunst'. Jean-Jacques Winders (1849-1936) en de neo-Vlaamse renaissance</b> H. Stynen en I. Van der Avoirt	6
<b>De analyse van een 18de-eeuwse arduinen gevel : het ambachtshuis van de kuipers in de Vlamingsstraat in Brugge</b> J.-P. Esther	27
<b>Muurschilderingen, onroerend kunstbezit</b> W. Schudel & A. Bergmans	40
<b>Summary</b>	50
<b>M&amp;L Binnenkrant</b>	[I-XVI]



De vroegere eetkamer van 'De Passer'  
(foto G. Charlier)

### Abonnementsvoorwaarden 1986

België : 840 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 150 fr.).  
CJP'ers betalen : 720 fr.  
Buitenland : 980 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr. 000-2001776-84 van het Fonds voor Monumenten- en Landschapszorg met vermelding „M&L-jaarabonnement 1986”. U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

### Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu, Bestuur Monumenten en Landschappen.

*Afdeling Pers & Voorlichting.*

Belliardstraat 14-18, 1040 Brussel.

Tel. 02/513.99.20.

Eindredactie : M.M. Celis.

Redactiesecretariaat : M. Hoflack.

Administratie en promotie : L. Tack.

Zetwerk : D. Torbeyns.

Productie en vormgeving : M. Ramakers.

### Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.

Leden :

H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),

E. Box (Kabinet Gemeenschapsminister Dewael),

F. Vanderputte (Diensten van de Secretaris-Generaal),

A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,

M. De Borgher, A. Demey, J. De Schepper,

M. Fierlafijn, M. Hoflack, C. Lievens,

G. Ostyn, M. Ramakers, H. Stynen, L. Tack,

S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,

Herman Van den Bossche.

**Advertentiewerving** : De Ganzerik, J. Casier, Philipstockstraat 39, 8000 Brugge - Tel. 050/33.82.20.  
**Druk** : die Keure, Oude Gentweg 108, 8000 Brugge - Tel. 050/33.12.35

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

MINISTERIE VAN DE VLAAMSE GEMEENSCHAP





**spectron**

**Spectron n.v.**

Liersesteenweg 36, B-2800 Mechelen, Telefoon (015) 21.99.02

# Bouwchirurgie



**Restauratie en  
vernieuwbouw**



**Verkoop oude dak-  
gebinten - Cevelstenen -  
Moefen - Balken -  
Vloeren, enz.**

**Arthur VANDENDORPE**  
Algemene Bouwonderneming

Groene Poortedreef 40  
8200 Brugge 2  
Tel. (050) 31 72 96 - 33 03 88

## de rust en het evenwicht van mineralen

Dit is geen verhaal over bronwater. Wel een manifest over fundamentele principes van de restauratietechniek. Wij vatten dit in 5 puntjes samen:

- 1** De restauratiematerialen moeten zich kunnen aanpassen aan hun omgeving, zodanig dat de authenticiteit van het monument bewaard blijft.
- 2** Het materiaal moet zoutbestendig zijn en mag de zout- en vochttransporten niet belemmeren.
- 3** Het materiaal moet vrij van kunststoffen zijn en speciaal-cementgebonden.
- 4** Fysische eigenschappen van het restauratiemateriaal moeten aangepast worden aan de eigenschappen van het object.
- 5** Het restauratiemateriaal moet eenvoudig en kostenbesparend toe te passen zijn.

Om die vijf fundamentele principes te kunnen handhaven verkoopt en gebruikt Solar gemakkelijk verwerkbare, zuivere minerale restauratiemortels voor natuursteen, die meestal geen dure wapening vereisen, en zoutbestendige pleister- en injectiemortels van hoogwaardige kwaliteit.

**SOLAR RESTAURATIETECHNOLOGIE  
IN HARMONIE MET HET VERLEDEN**



**Solar** n.v.

Kleine Breedstraat 51, 2700 St.-Niklaas

*voor meer informatie belt u : 03/776.91.62*



**ER BESTAAN ZEER  
DOELTREFFENDE  
MIDDELEN  
TEGEN DUVEN**

Duiven zijn inderdaad zo vervelend dat u ik-weet-niet-wat zou doen om ze te verjagen. Zij vervuilen en ontsieren niet alleen onze historische gebouwen; zij werken actief mee aan het verval ervan.

**MAAR HET KAN  
OOK ONOPVALLENDER**

Depigeonal is een eenvoudig en doeltreffend systeem om duiven te weren. Onzichtbaar voor voorbijgangers en onschadelijk voor de dieren. Vraag meer informatie over Depigeonal en gebouwenconservatie en -restauratie in het algemeen bij

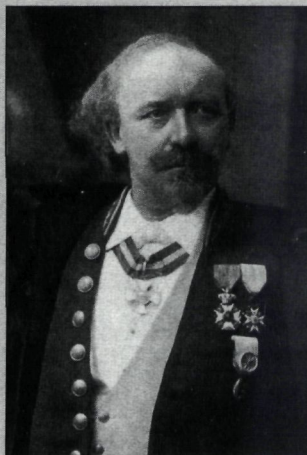
**Solar** n.v.

Kleine Breedstraat 51,  
2700 Sint-Niklaas.  
Of bel 03/776 91 62.





# GENERIEK



## Tot spijt van wie 't benijdt

*De Metropool, de Kunsten en J.J. Winders zelf, markeren als mijlstenen de roemruchte carrière van deze Antwerpse bouwmeester: een getekend en gebouwd oeuvre doordrongen van de onvolprezen nieuwe renaissance, en voor de humanist, De Passer tot brandpunt van de wereld.*

*Met een typerende zin voor het citaat distilleren Herman Stynen en Inès Van der Avoirt uit toendertijdse publikaties en karige archieven het beeld van een legende.*

## Met mate

*Immer goed om weten maar weinig opzien barend lijkt nog maar eens een opknapbeurt van ditmaal een Brugs laat-rococohuis.*

*Tenzij... Jean Pierre Esther leesbaar geworden steenhouwersmerken gaat koppelen aan figuren van vlees en bloed, geïntrigeerd tot in het verre 18de-eeuwse Henegouwen het spoor volgt van arduinroutes of met enig hoofdschudden ontdekt hoe spinnijdige kuipers zich blauw betaalden aan de harmonieën van een veel te zeldzame gevel.*



## Tekens aan de wand

*In zoverre 'omwille van de historische authenticiteit' niet lukraak alle pleisterlagen reeds eerder werden weggeveegd, kan ongeacht de wereldlijke of geestelijke aard een monument nog immer sporadisch resten prijsgeven van thematisch sterk gevarieerde muurschilderingen.*

*Dat dergelijke vondsten heden niet zonder meer aan het toeval kunnen worden overgelaten, zou nauwelijks nog betoog hoeven. De reeds lange praktische ervaring terzake van restaurateur Walter Schudel en inspectrice voor interieurs Ann Bergmans, wijst nochtans op een wijdverspreide miskennis van dit essentieel architecturaal onderdeel. Ze pleiten dan ook voor een bijtijdse en deskundige aanpak, maar allereerst voor meer eerbiedige schroom.*



## 'Kunst brengt gunst'. Jean-Jacques Winders (1849-1936) en de neo-Vlaamse renaissance (1)

Herman Stynten m.m.v. Inès Van der Avoirt

*„De Renaissance-stijl mag voor elk land van Europa een nationale stijl heten en heeft overal gebouwen van echte kunstwaarde voortgebracht; het is een stijl, waarin de kunstgeest zich op de meest verschillende wijzen uit en waarin hem de grootste vrijheid wordt gelaten. Zijn grondbeginsels zijn gezond en helpen de kunstenaar zonder hem in knellende banden te sluiten. Gebruik bouwstoffen, die afgewisseld zijn en laat hun natuur onverholen zien; gebruik vormen, die overeenkomen met de bestemming van de gebouwen en van de onderdelen; laat die vormen afgewisseld en sierlijk zijn zonder buitensporigheid noch onwaarheid: op die wijze zult ge schilderachtigheid bevorderen en zult gij schoonheid in de waarheid brengen. Met dit programma als richtsnoer is er meer toekomst in de Vlaamse renaissance voor ons land dan in enige andere ons bekende stijl(...). Laat onze kunstenaars hem hervormen naar de behoeften van onze dagen, naar de vooruitgang, door onze nijverheid bereikt, en naar eigen ingeving. (...) De beste onder de oudere en jongere bouwmeesters hebben zich min of meer uitdrukkelijk naar de Renaissancestijl gewend: men steune ze en binnen een halve eeuw hebben onze steden een geheel ander en ditmaal een schilderachtig, eigenaardig uitzicht verkregen., (2).*

### Op zoek naar een nationale stijl

In deze bewoordingen houdt criticus Max Rooses in 1891 een pleidooi voor het bestendigen en uitbreiden van het gebruik van de Vlaamse renaissance als toekomstgerichte bouwstijl, in afwachting dat het nageslacht langs deze of „langs een andere, onbekende en onvoorziene weg een oorspronkelijke bouwtrant zal verkrijgen., (3).

In zijn 'geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste 20 jaar' — gepubliceerd in 1901 — stelt J.H.W. Leliman: „In de belgische bouwkunst voerde in de aanvang van het door ons te behandelen tijdvak de vlaams-nationale richting de boventoon, zowel tegenover de gotiek als de aan Frankrijk verwante Renaissance., (4).

Even heeft het er in de periode 1870-1880 inderdaad op geleken dat deze optie zich zou doorzetten en dat de Vlaamse renaissance zelfs tot 'nationale' bouwstijl zou worden uitgeroepen. In 1877 werd in die zin een motie ingediend op een congres georganiseerd door de *Cercle Artistique, Littéraire et Scientifique d'Anvers*. Het waren onder meer architect Henri Beyaert en de Parijse architect Charles Garnier die zich hier met klem tegen verzetten en „het principe van de absolute vrijheid haalde de bovenhand. Op die dag werd de toekomst, de vooruitgang van de Belgische architectuurschool gered., (5).

Uit tijdschriftartikels en andere publikaties en uit een aantal in die periode gerealiseerde gebouwen en restauraties, blijkt dat op dat ogenblik, naast een bredere eclectische stroming — de doos van Pandora, gevuld met vormen en stijlen uit de verschillende periodes en beschavingen, had zich geopend — twee stijlzuivere richtingen zich aftekenen vanuit duidelijke, min of meer ideologische achtergronden.

Enerzijds is er een neogotische richting die, door de aard van haar opties en het uitgebouwde kader waarin ze die tracht te realiseren, niet recht een beweging genoemd kan worden. Binnen dit milieu wordt de gotische stijl exclusief opgeëist als de enige, onvervalste, christelijke bouwstijl, onverbrekkelijk verbonden met een corporatistisch, middeleeuws maatschappijmodel. Het uitdragen en in praktijk brengen van dit ideeëngoed verliep in de eerste plaats langs de Sint-Lukasscholen — waarvan de eerste werd opgericht in Gent in 1862 — via georganiseerde ontmoetingen van verenigingen als de *Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc* en in het door haar uitgegeven *Bulletin* (6).

Anderzijds gaan een aantal — bijna vanzelfsprekend meer individueel opgezette — initiatieven in de richting van de propagering van de neo-Vlaamse renaissance als



(nationale) bouwstijl bij uitstek voor de nog jonge (burgerlijke) Belgische natie. Door het vrijwel ontbreken van gecoördineerde en georganiseerde inspanningen kan moeilijk van een echte beweging gesproken worden, maar deze tendens bereikte toch een graad van publieke erkenning die aan de meer persoonsgebonden uitingen een zekere samenhang en slagkracht verleende. Doorgaans kan deze tendens verbonden worden met een milieu waarin liberaal gedacht werd (7). Eén van de sleutelfiguren die op een consistente wijze deze 'optie' heeft uitgedragen is de Brusselse architect August Schoy, actief publicist én ontwerper van feestelijke decors. In zijn studie *Histoire de l'influence italienne sur l'Architecture dans les Pays-Bas*, bekroond door de *Académie Royale de Belgique* en uitgegeven in 1873, is het pleidooi ingebouwd voor de voortzetting van de kunst van 'meesters' als Vredeman de Vries en Rubens „om te komen tot een eigenlandse, nationale stijl„ (8). Terloops willen we erop wijzen dat Schoy duidelijk ook de Rubensiaanse barok in zijn renaissance-begrip onderbrengt.

Een eigen ontwikkeling echter heeft de neo-Vlaamse renaissance ongetwijfeld in het Antwerpse milieu gekend. In deze stad die haar economisch en artistiek hoogtepunt had beleefd in de 16de eeuw, lag het — binnen een historicistisch denken — haast voor de hand dat op een vanzelfsprekende manier werd teruggegrepen naar de plaatselijk nog talrijk aanwezige artistieke voortbrengselen uit deze periode (9). Deze associatie wordt des te meer evident wanneer na 1850 een heropleving van de lokale economische activiteit de herinnering aan de glorievolle dagen van weleer opnieuw tot leven wekt (10).

Het terug aanknopen bij de vormtaal van de Vlaamse renaissance is aanvankelijk vooral registreerbaar in toegepaste kunsten, zoals de typografie en de meubelkunst, en in de vormgeving van optochten en stoeten en de hiermee gepaard gaande tijdelijke versieringen zoals triomfbogen. We kunnen in die zin spreken van een duidelijke parallel met de manier waarop in de 16de eeuw de Italiaanse renaissance in de Nederlanden zijn weg vond en gaandeweg een eigen 'inlandse' vertaling kreeg. In de toepassing in Antwerpen van de neo-Vlaamse renaissance in gebouwde, eveneens in het straatbeeld afleesbare vorm, heeft architect Jean-Jacques Winders — weliswaar méér door de kwaliteit dan door de kwantiteit — een belangrijke rol gespeeld.

Over zijn bijdrage tot deze 'beweging' willen we het hier in hoofdzaak hebben.

### Bouwmeester Jean-Jacques Winders: een portret

Jean-Jacques Winders werd geboren in 1849 „op den middernacht van 14 tot 15 mei„ als zoon van „Johannes Baptista Hubertus Winders, aannemer„ en van Henrica Carolina Barrat (11).

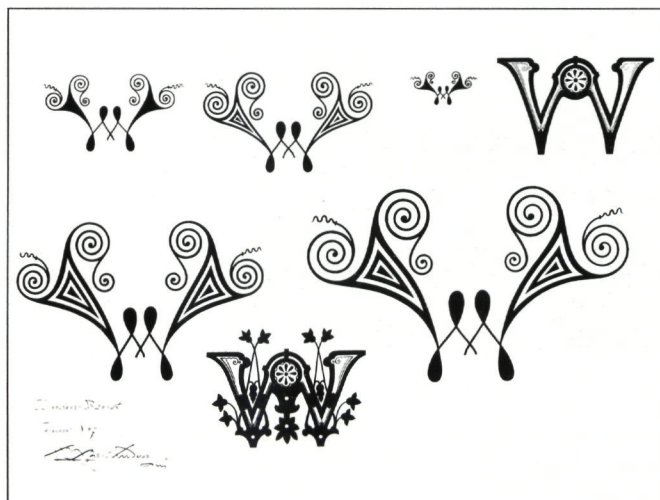
In het 19de-eeuwse bouwbedrijf was het meer regel dan uitzondering dat aannemers van bouwwerken eveneens als 'ontwerper' optraden en zich *architecte* benoemden, zo ook vader Winders (12). Naar verluidt vanaf zéér jon-



Frontispice van de publikatie door de Antwerpse architect J.M. Ryssens de Lauw van het plaatwerk 'De bouwkunde in België. Vervolg van 25 voorgevels ontworpen in den smaak der Vlaamsche Bouwkunst der 16de eeuw' (1878), aangeboden aan het koningspaar bij gelegenheid van hun huwelijksverjaardag. In de inleiding lezen we dat de ontwerpen bedoeld zijn 'à répondre aux exigences de toutes les conditions sociales. De la maison ouvrière à la maison d'artiste ou à celle de rentier, il conduit son habile improvisation dans des voies nouvelles heureusement découvertes, où la fantaisie se soumet de plein gré aux exigences personnelles du thème et aux conditions de jour et d'espace que les idées modernes nous ont poussés à réclamer dans nos demeures.

Inspiré par l'étude de nos beaux monuments du XVI<sup>e</sup> siècle, il en a pénétré le sens et l'esprit avec une si sérieuse habileté, que ses conceptions paraissent être sorties d'un seul jet du seizième siècle, et nous avoir été rapportées comme un précieux dépôt d'un artiste d'alors'.

Schetsblad met 'proeve' van initialen van Winders (Brussel, coll. A.A.M.)





ge leeftijd was Jean-Jacques actief op de werven van zijn vader, waar hij ongetwijfeld een grondige inwijding in de materialiteit van het bouwvak opdeed. Zijn ambities reikten echter duidelijk verder: hij wilde geen *architecte-entrepreneur* maar *architecte-artiste* worden.

Zelfs als we de bijna hagiografische stijl in de berichten over zijn levensloop ietwat relativeren, blijft het een feit dat Winders er wonderwel én snel in geslaagd is deze ambitie waar te maken. Zijn loopbaan vormt het levende bewijs van het mogelijk belang van architectuurwedstrijden als gangmaker voor naam, faam én ... opdrachten. Op 12 januari 1873 schrijft het stadsbestuur van Antwerpen een wedstrijd uit voor de oprichting van een monument ter herdenking van de zogenaamde vrijmaking van de Schelde in 1863 (13). Dit gedenkteken — 'Schelde Vrij' —, dat symbool moest staan voor het begin van de (vernieuwde) bloei van de Antwerpse haven, betekent

alleszins het begin van de publieke loopbaan van Winders.

Hij dingt immers mee en zijn ontwerp wordt door de jury met eenparigheid van stemmen voor uitvoering weerhouden (14). Op dat ogenblik is hij 24 jaar oud. Doordat dit monument mede als boegbeeld moest dienen voor de liberale partij die in 1872 het bestuur van de stad had overgenomen van de overwegend katholieke meetingpartij, wordt het inzet van pers- en andere polemieken waarin tevens de ontwerper en de stijl ervan worden betrokken. Het wordt opgehemeld en verguisd. Voor de enen is er „aan gans dit gedenkteken geen lap van twee handen groot, die niet zonder kunstgebreken is, van onder van het basement af tot boven aan die palingslikker toe (...). Wij houden eraan dat het ding nog enige tijd blijft staan, tot straf van ons gemeentebestuur., (15).

Volgens anderen ziet men „bij de eerste oogopslag, dat de schepper van het gewrocht een bouwkundig monu-

Portret van J.J. Winders zoals gepubliceerd in 'La Belgique d'aujourd'hui' (1904) (Brussel, coll. A.A.M.)



Het monument 'Schelde Vrij'. Fotografische opname daterend van rond de eeuwwisseling (Brussel, coll. A.A.M.)





Naamplaat van Winders, zoals teruggevonden op de deur van het achtergebouw in de tuin waar hij bouwfragmenten en afgietsels bewaarde (foto G. Charlier)



ment heeft willen voortbrengen in zuiver Vlaamse Renaissance-stijl. Het is zeker, dat hij bij de opvatting deze regel der kunst niet heeft uit het oog verloren: de architectuur is geen bouwwerk dat men versiert, maar een versiering die men opbouwt (...). Het architecturaal gedeelte maakt met het beeldhouwkundig en decoratief gedeelte een geheel uit, fijn, tenger en aangenaam voor het oog en dit zijn juist de kwaliteiten, waaraan de renaissance-stijl zijn triomf te danken had., (16). Het monument „is breed van opvatting, eigenaardig van vorm, flink en keurig van uitvoering. Men kan er in lezen, dat de kunstenaar die het voortbracht, een hart draagt, dat warm klopt voor het vrije vaderland!., (17).

Het hoogtepunt van de politieke pennetwisten zou zich om en rond 14 augustus 1883 situeren, de datum van de plechtige inhuldiging van 'Schelde Vrij', tien jaar na de wedstrijd. Op dit ogenblik heeft Winders deze 'publiciteit' echter niet meer nodig om zijn bekendheid te schragen.

In 1875 schrijft het gemeentebestuur van Gilly, een stadje in de provincie Henegouwen, een internationale wedstrijd uit voor de bouw van een nieuw gemeentehuis. Opnieuw is het Winders die de eerste prijs krijgt toegevoerd. Uit de 19 inzendingen wordt zijn voorstel voor uitvoering geselecteerd. Onder het veelzeggende motto *Rappel à notre architecture nationale* presenteerde hij „een zeer mooie compositie, opgevat in de burgerlijke bouwstijl van de 14de eeuw, vermengd met een beetje fantasie van de 15de eeuw (...) het ontwerp vertoont karakter en originaliteit.,. Het zou echter nooit uitgevoerd worden (18).

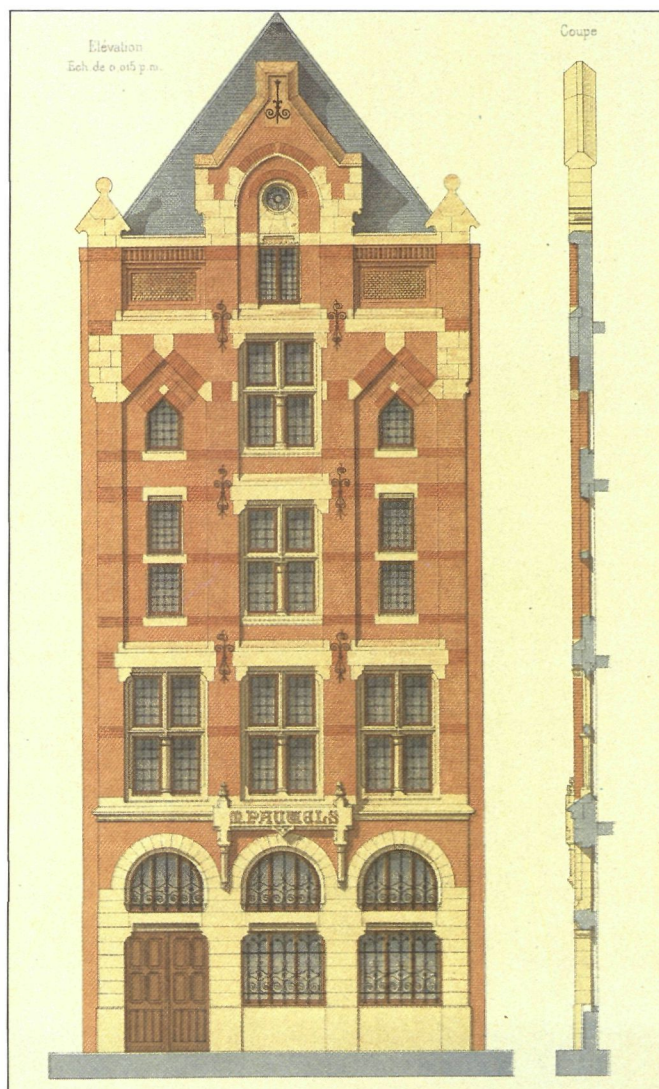
Winders neemt echter niet enkel deel aan wedstrijden. In het spoor van zijn vader bouwt hij vanaf 1871 heel wat herenhuizen voor de Antwerpse burgerij. Gepleisterde lijstgevels in de toen gangbare eclectische stijl, maken gaandeweg plaats voor een 'materiaalechte' benadering met gemengd gebruik van verschillende soorten baksteen en natuursteen (19).

De eerste aanduidingen hiervan vinden we terug in zijn ontwerp uit 1875 voor de fabriek van het tabaksbedrijf

Pauwels in de Wijngaardstraat nr. 9 in Antwerpen. Afgezien van het alternerend materiaalgebruik is er in deze strakke, robuust opgebouwde gevel weinig aanwezig dat rechtstreeks verwijst naar de eigen Vlaamse renaissance (20).

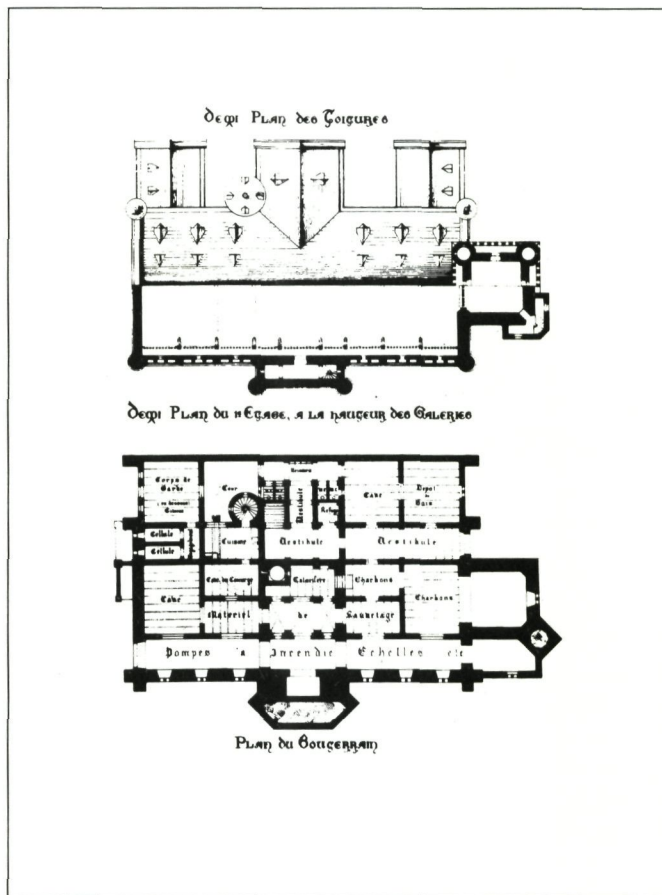
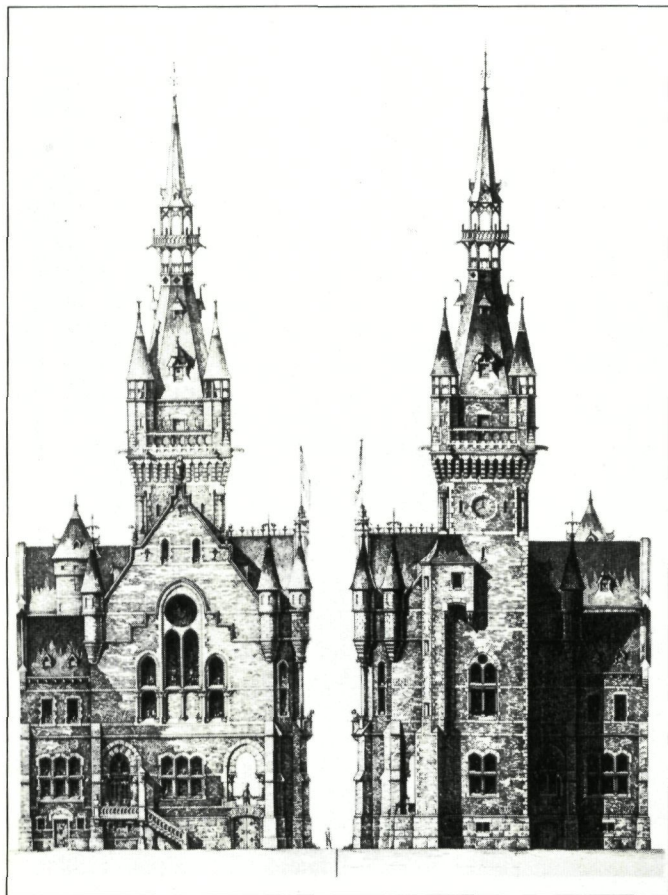
Het is echter pas met het thans verdwenen gebouw Verhulst in de Vlaanderenstraat (21) en vooral in de twee winkelhuizen 'den sack' en 'de schaeve' genoemd, gebouwd op de de Keyserlei, dat we kunnen spreken van de systematische aanwending van motieven en composities, ontleend aan het rijke vormenarsenaal van de Vlaamse renaissance. Deze laatste worden stevast bestempeld als één van de eerste toepassingen in de Metropool van de neo-Vlaamse renaissance in de huizenbouw (22).

*De tabaksfabriek Pauwels (1875) zoals gepubliceerd in La brique et la terre cuite, Paris, s.d. (Brussel, coll. A.A.M.) L'Emulation (8, 1882-1883) commentarieert: 'La façade dans un style néo-roman, néo-gothique presque entièrement en briques apparentes, rehaussées de quelques pierres judicieusement placées, présente un cachet de simplicité auquel on pourrait difficilement se tromper. C'est bien une fabrique'.*

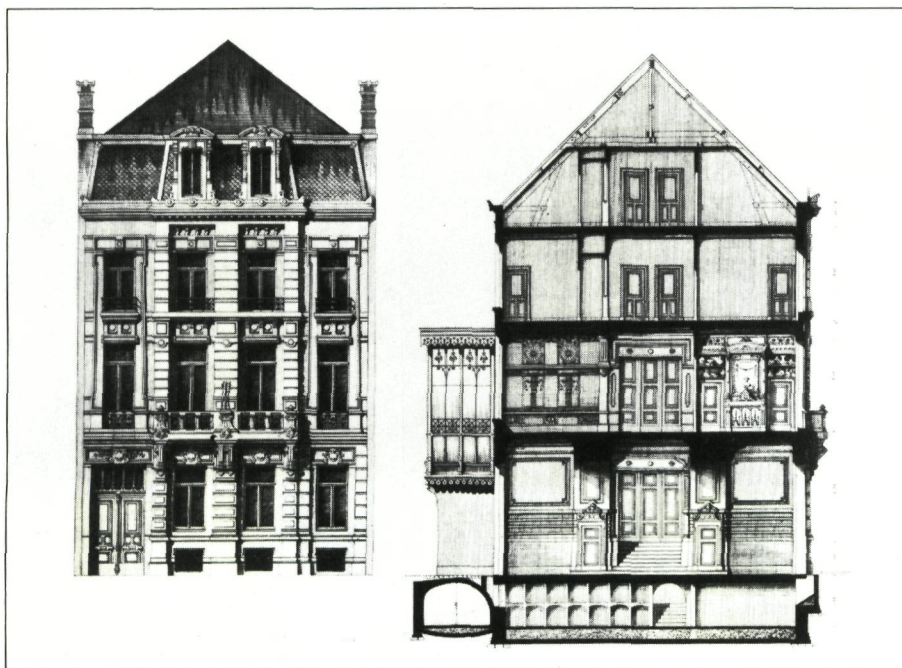




Gezicht en grondplan van de inzending van Winders voor een gemeentehuis in Gilly zoals gepubliceerd in de Revue de l'Architecture en Belgique, 1, 1882



Een niet gelokaliseerde ontwerptekening — gevel en doorsnede — voor een herenwoning zoals gepubliceerd in Revue de l'Architecture en Belgique, 1, 1882

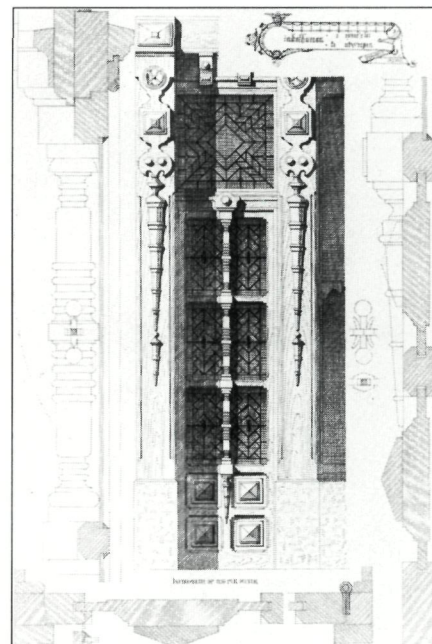
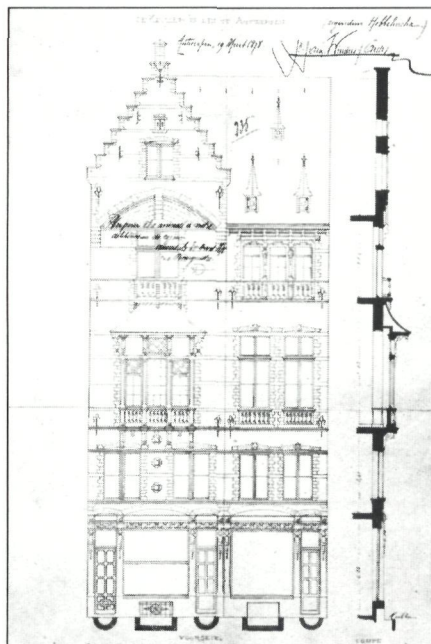


Actuele foto van een deel van de gevel van de woning Hofstraat nr. 22 in Antwerpen (foto M. Lorrez)





De winkelhuizen 'den sack' en 'de schaeve' op de de Keyserlei in Antwerpen; v.l.n.r. de bouwaanvraagtekening (S.A. Antwerpen), een foto genomen vóór de afbraak omstreeks 1970 (foto G. d'Haen, Antwerpen) en een detailtekening van het schrijnwerk van de winkelpui (Brussel, coll. A.A.M.)



Het geheel bestond uit twee woongedeelten, die gescheiden werden door een gemeenschappelijke binnenkoer. Op de benedenverdieping werden vooraan twee winkels ingericht en achteraan was er een kleine opslagplaats. De gevels werden hoofdzakelijk uitgevoerd in bruinrode klampsteen, gecombineerd met helrode papesteen voor de ontlastingsbogen en witte steen van Euville voor het benadrukken van enkele constructieve details. Hierbij maakte hij nog gebruik van gedraaid hout voor de balustraden en de bedaking van de balkons. Door de fijn uitgewerkte balusters en steunpilaren vormden de balkons het meest decoratieve element van de gevels, naast de muurankers, consoles en geometrische motieven in reliëf. Typisch vanaf nu bij Winders is het systematisch toepassen van de asymmetrie.

Het is evenwel in en rond het Zuid, de stadsuitbreiding op de gronden van de voormalige citadel, dat we zijn belangrijkste en omvangrijkste werk nog deels terugvinden.

## Winders en het Zuid

Het vermelde monument 'Schelde Vrij' neemt in deze nieuwe verkaveling alvast een centrale plaats in: het prijkt op de Marnixplaats, een knooppunt van 8 straten. De naamgeving van deze stervormig op het plein betrokken straten ondersteunt de betekenis van het gedenkteken — Scheldestraat, Geuzenstraat, Vrijheidstraat, Tolstraat — of verwijst naar personen die in de geschiedenis van de bloei van Antwerpen en met betrekking tot de vrije vaart op de Schelde in het bijzonder een gedenkwaardige rol hebben gespeeld: Willem de Zwijger, Karel Rogier, De Vrière en Lambermont.

Een ander 'monumentaal' accent op het Zuid wordt geleverd door het nieuwe Museum voor Schone Kunsten. Na heel wat discussies over de financiering en de lokalisatie — „de stad wilde wel financiële offers brengen maar deze moesten door goede speculatie opgevangen worden. Wat is er meer vanzelfsprekend in onze tijd, — opteerde het stadsbestuur inderdaad voor een terrein op het Zuid (23). Met de bezwaren vanuit artistieke middens, in hoofdzaak omwille van de excentrische ligging ten opzichte van het centrum, werd geen rekening gehouden. In 1875 komt de stad in het bezit van een terrein van  $\pm 70$  aren groot. Deze keuze „kwam het best tegemoet aan de belangen van de stad. Daar lagen immers braakliggende terreinen die tot bloei moesten gebracht worden,, (24).

Op 29 januari 1877 schrijft het stadsbestuur een nationale „Prijskamp uit voor het oprichten van een Museum van Schoone Kunsten,,. Alweer is het Winders die de eerste prijs behaalt met zijn inzending onder het motto 'Kunst brengt gunst!'

Omdat geen enkel van de zes bekroonde inzendingen volledig voldoet — het vooropgestelde budget van 2 miljoen bleek door elke kandidaat overschreden — wordt de wedstrijd twee jaar later overgedaan. Enkel de eerst gerangschikten, Winders, de gebroeders Blomme, Van der Heggen, Van Dyck en Dieltiens, worden tot deze tweede 'prijskamp' toegelaten.

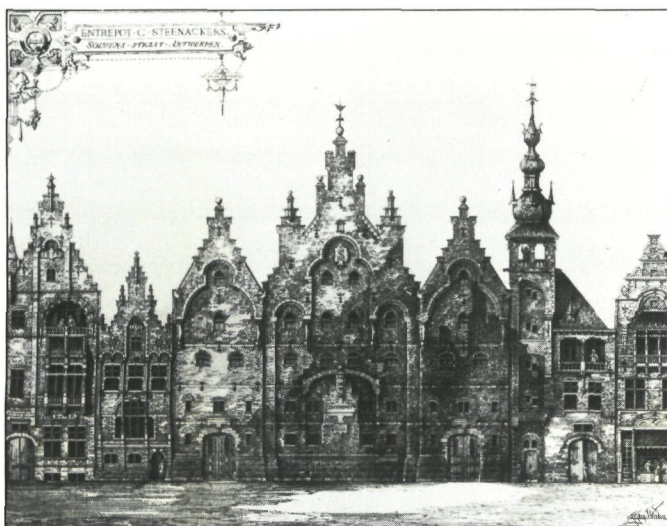
Uiteindelijk komt een ontwerp tot stand in samenwerking tussen Winders, opnieuw eerste gerangschikt, en Frans Van Dyck, wiens binnenindeling en -inrichting door de jury bijzonder op prijs wordt gesteld. Het motto voor deze inzending 'ik wensch dat elck voor oordeel staect en denck geen werck was oyt volmaect' alludeert duidelijk op de polemieken en achterhoedegevechten die tussen de twee wedstrijden in werden gevoerd.



Luchtfoto van het Zuid in Antwerpen met onderaan het Museum en daarboven het 'Schelde-Vrij'-monument op het kruispunt van het stervormig aangelegde stratenpatroon



Hieronder: collagetekening van diverse ontwerpen voor Steenacker-Van der Ray zoals gepubliceerd in de Revue de l'Architecture et Belgique, 1, 1882, met centraal een stapelhuis en links daarvan een 'bureelgebouw'. De huizen uiterst links en het tweede van rechts zijn ons eveneens bekend van een nog bestaande ontwerptekening, waar ze beide geschalkeld zijn.

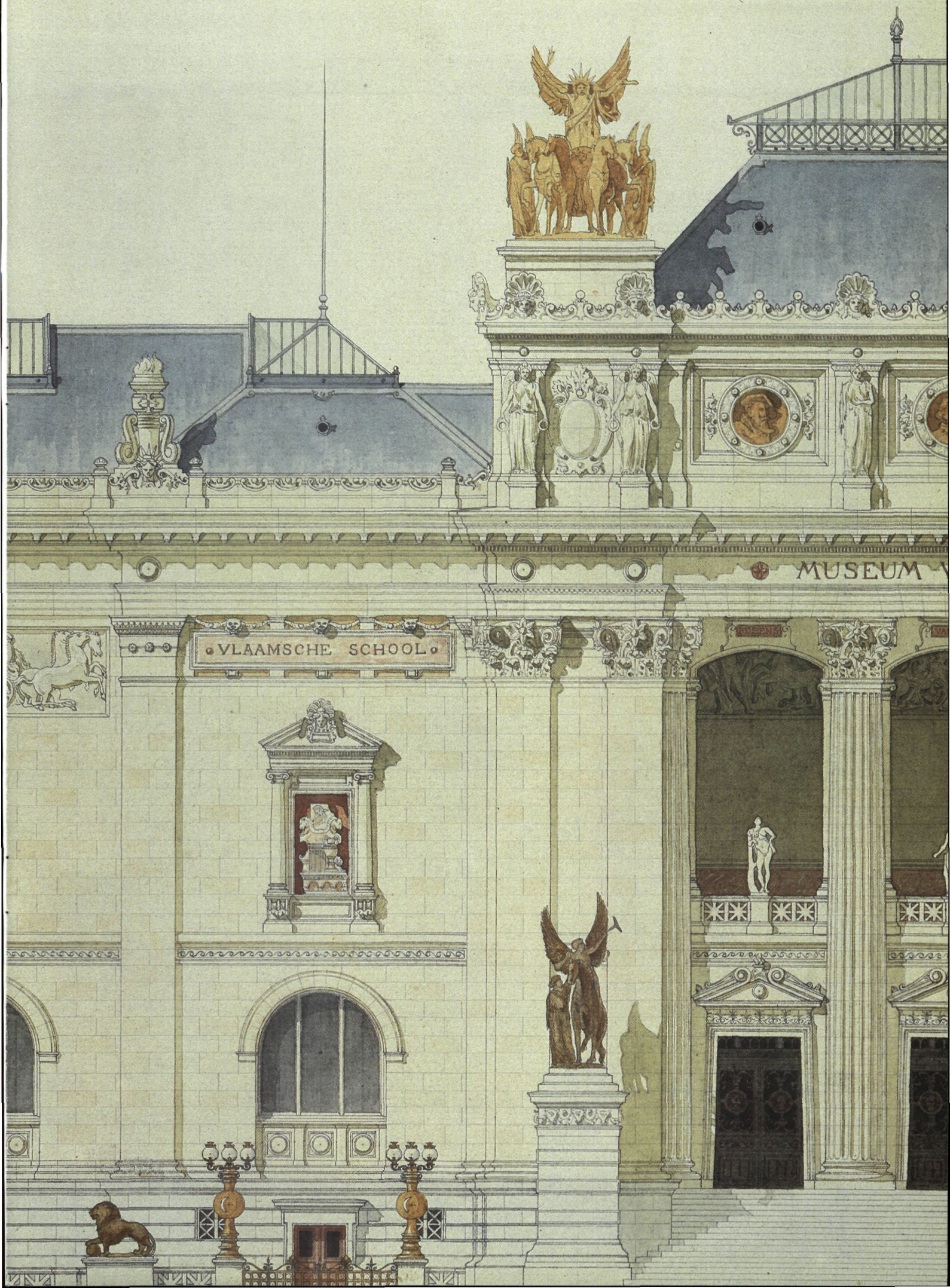


Document volgende pagina: fragment van de voorgevel van het Museum in Antwerpen. Het gaat hier om de eerste inzending van Winders (Brussel, coll. A.A.M.)

In september 1884 worden de werken aangevat en in 1890 wordt het museum plechtig ingehuldigd.

Op het ogenblik echter dat Winders mededong in deze wedstrijd voor het Museum, had hij op een boogscheut afstand van het voorziene terrein een aantal belangrijke opdrachten lopen voor de familie Steenackers-Van der Ray (25). Van de op bijgaande collagetekening samengebrachte ontwerpen hebben we enkel van het centraal afgebeelde stapelhuis zekerheid dat het ooit gerealiseerd werd. Al deze ontwerpen waren voorzien om gebouwd te worden in de Solvijnstraat en de Miroeusstraat. Het stapelhuis werd in de jaren zestig afgebroken (26). Ze presenteren een uitstekende staalkaart van het alfabet waaruit Winders geput heeft voor de gevelcompositie van zijn magnum opus: de eigen woning met de voor een architect toepasselijke benaming 'De Passer'. Het gekozen perceel is gelegen in de Tolstraat, één van de 'stralen' van 'Schelde Vrij'!

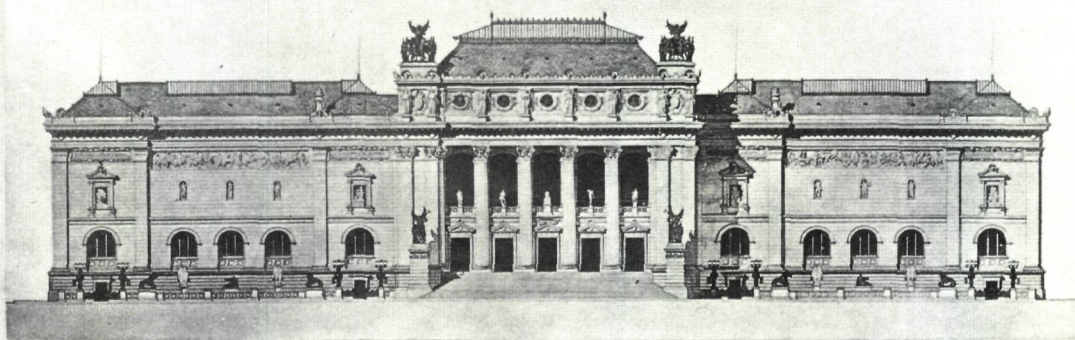






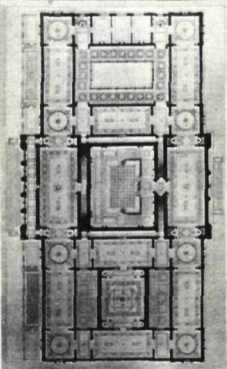
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHOONE KUNSTEN TE ANTWERPEN  
NATIONALE PRIJSKAMP IN 1877

ONTWERP  
Bepaald onder  
voorschijn  
KUNST BRENGT  
GUNST  
—  
Opsteller  
J. Jac. Winders  
bouwkoninklijke  
te Antwerpen.

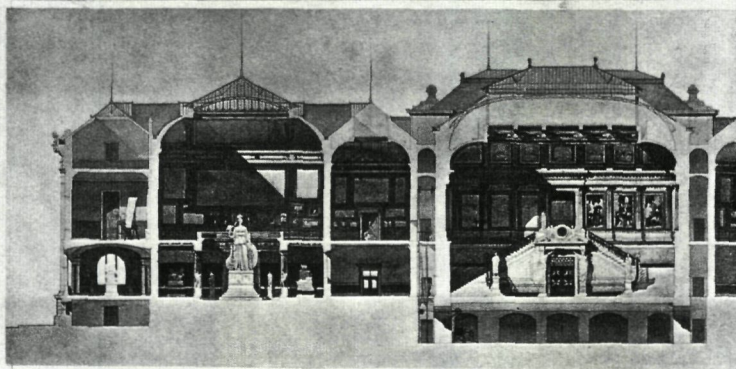


VOORGEVEL

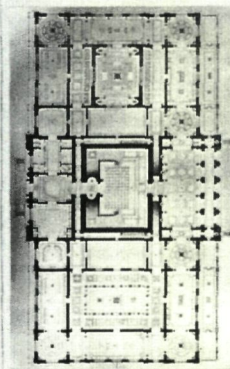
1ste PRIJS  
voor den  
samenhangenden  
beoefeningssaal  
— Begrueting en  
Antwerpen's  
Geschiedenis —  
met algemeen  
stemmen  
toegelend.



VERHEVEN GELIJKVLOERSVERDIEP  
BEELDHOUEKUNST EN GRAVERKUNST

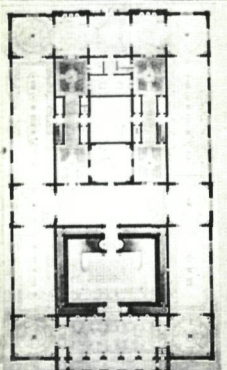


DOORSNEDE OVER DEN GROOTEN ATRIUM VOOR BEELDHOUEKUNSTEN, — DE KEYSER'S ZAAL, enz.

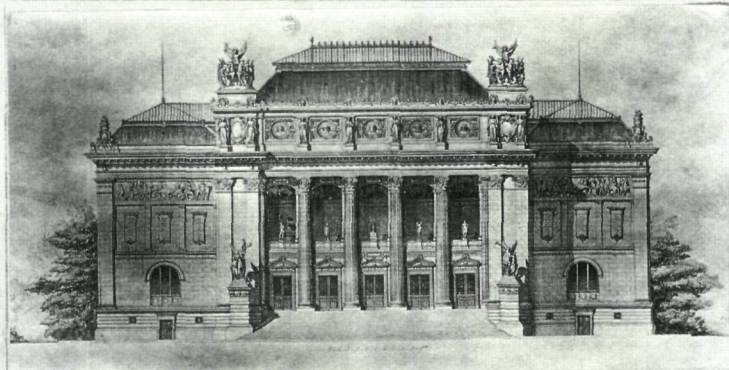


PLAN DER SCHOONE STAGIE  
SCHILDERKUNST

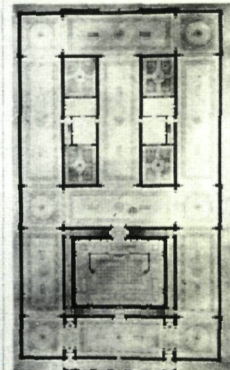
BEPERKTE WEDSTRIJD IN 1878 TUSSEN DE ZES EERST-GERANGSCHIKTE MEDEDINGERS VAN DEN PRIJSKAMP IN 1877.



VERHEVEN GELIJKVLOERSVERDIEP

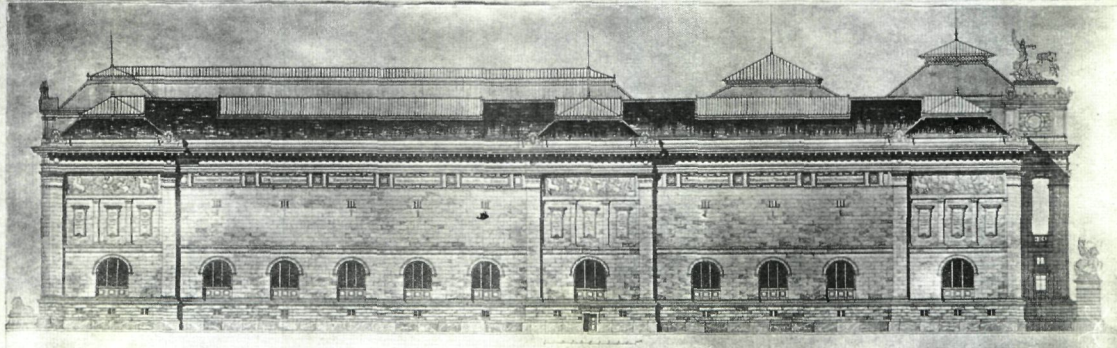


ZIJGEVEL



PLAN DER SCHOONE STAGIE

ONTWERP  
Bepaald onder  
voorschijn  
J. Jac. Winders  
bouwkoninklijke  
te Antwerpen.



ZIJGEVEL

Bekend ontwerp  
—  
OPSTELLER  
J. Jac. Winders  
bouwkoninklijke  
te Antwerpen.

Overzicht van de inzendingen van Winders voor het Museum; bovenaan de eerste inzending en onderaan de tweede inzending die voor wat het uiterlijk aspect van de gevels betreft, het dichtst aanleunt bij het gerealiseerde gebouw (Brussel, coll. A.A.M.)



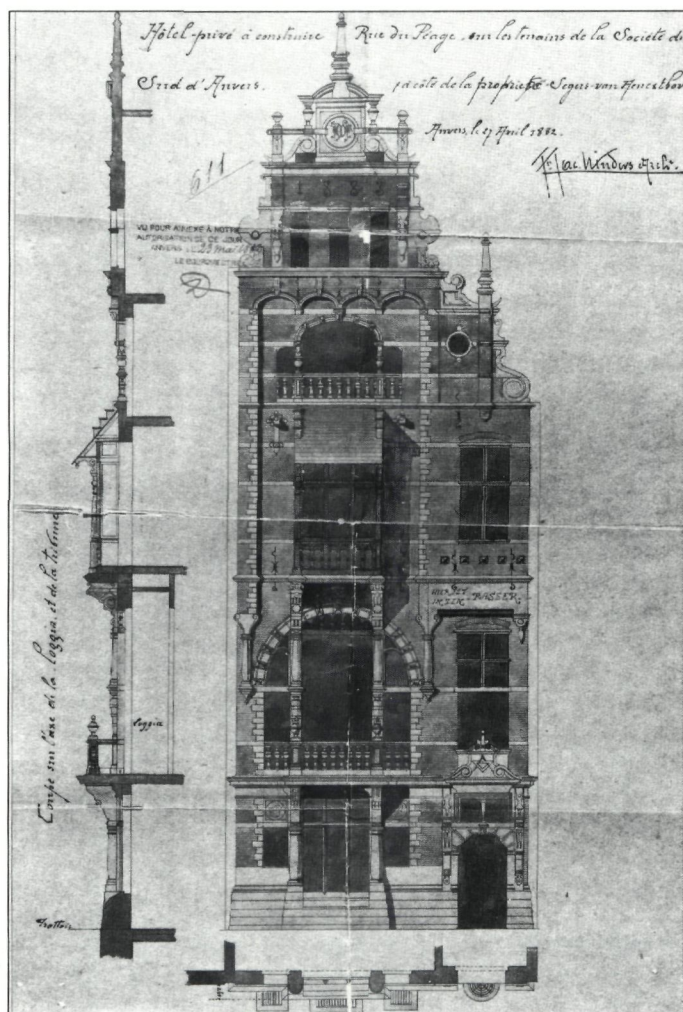
## De bouwmeesterswoning 'De Passer': een levenswerk

Op 27 april 1882 dient Winders de bouwaanvraag in voor het 'monument' dat hij voor zichzelf en zijn familie wil oprichten. Bij eenvoudige vergelijking van de op 23 mei 1882 goedgekeurde bouwaanvraagtekening met de blijkens de muurankers in 1883 opgetrokken gevel, springt in het oog dat in hoofdzaak de toegangstravee en de topgevel duidelijke verschillen vertonen (27). Het feit van deze veranderingen tijdens de uitvoering is wellicht symptomatisch voor de geest waarin over de hele lijn de bouw, de inrichting en de stoffering van 'De Passer' verlopen is. Volgens de meeste getuigenissen werkte Winders jaren aan de voorbereiding, werden duizenden tekeningen vervaardigd en heeft de afwerking jaren geduurd (28). Voor wat de gevel betreft is deze bijsturing bij de uitvoering hoe dan ook belangrijk geweest voor het uiteindelijk resultaat.

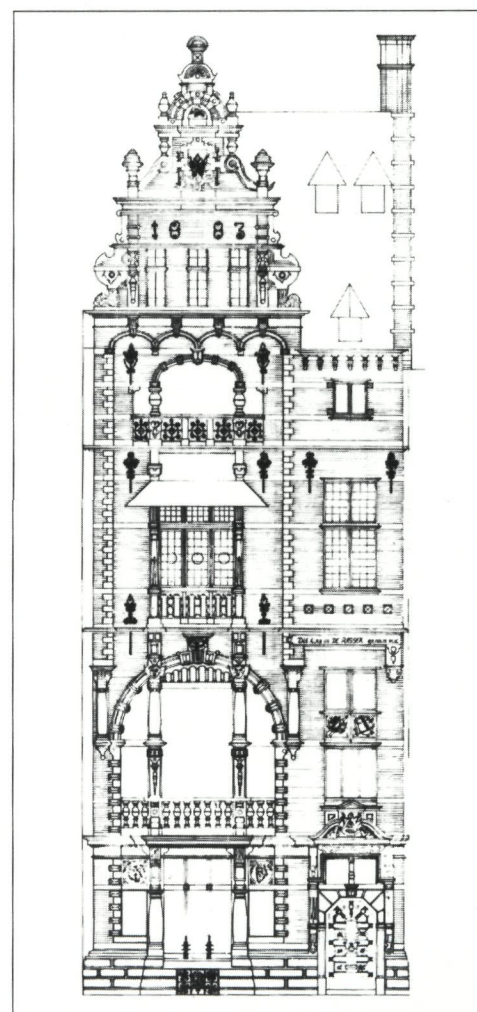
Waar op de bouwaanvraag de toegangstravee nog aansluiting zoekt met de topgevel van de hoofdtravee en dit middels een volutenbekroning, laat Winders dit element bij de uitvoering weg en vervangt hij het door een een-

voudige kroonlijst. De uitgesproken asymmetrie van het ontwerp maakt plaats voor een meer evenwichtige, geïntegreerde zelfstandigheid van beide traveeën. De horizontale druiplijsten van elke verdieping vormen het belangrijkste verbindingsteken. De verzelfstandiging van beide traveeën wordt beklemtoond door het hoger optrekken van de topgevel. Ook het bescheidener opschrift in de uitgevoerde versie maakt de toegangstravee rustiger en komt het evenwicht ten goede. Terloops, het goedmoedelijke 'Hier ist in Den Passer' maakt plaats voor het statige 'Dit huis is De Passer genaamd' (29). Het meest opvallende en merkwaardige compositie-element in de gevel van 'De Passer', het met een halfronde boog omarmde balkon, doorbroken door twee rijk geornamenteerde zuilen die de loggia schragen, vinden we in aanzet in de Steenackerscollage terug (30). Ook in de gevel van 'De Passer' ontspringen de krachtlijnen van deze zuilen in de geblokte plint van de gelijkvloerse verdieping en lopen ze zichtbaar door over drie verdiepingen. Bij 'De Passer' wordt deze constructie wel complexer en subtieler uitgewerkt. De verticaliteit die deze lijnen oproepen, wordt nog benadrukt door de risaliëuitbouw van deze travee die zijn aanzet heeft halfweg de eerste verdieping. Deze uitbouw loopt door op de tweede en de derde verdieping van de toegangstravee.

Voorgevel van 'De Passer': de tekening van de bouwaanvraag (S.A. Antwerpen)

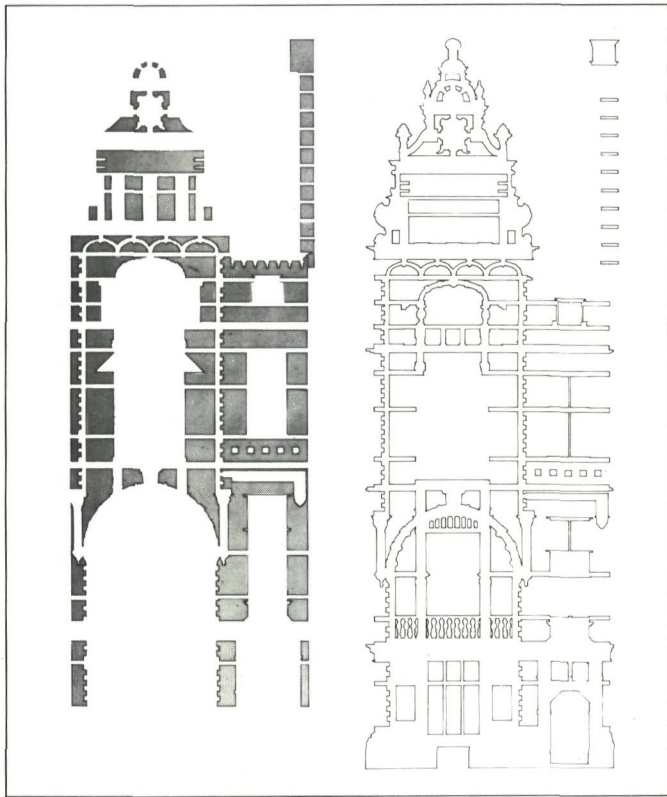


Voorgevel van 'De Passer': opmeting van het gerealiseerde gebouw (tekening M. Vanhecke)





Twee tekeningen uit een serie analysetekeningen van de gevel van 'De Passer' door architect M. Vanhecke, hier met betrekking tot het materiaalgebruik (baksteen en natuursteen).



Actuele opname van een fragment van de gevel van 'De Passer' (foto M. Lorrez)



Als we dan de gevel, het 'gezicht' van 'De Passer', in detail bekijken, blijven we, samen met de meeste commentatoren, verbaasd staan over de veelheid en de variëteit van architecturale elementen en decoratieve motieven die toch samengehouden blijken in de compositie. Winders voert hier een geraffineerd spel door van verhoudingen — allicht gebaseerd op de gulden snede (31) — waarbij hij de passer, emblematisch boven de toegang in de gevel verwerkt, met vrucht heeft gebruikt. Voor de gevel van de eigen woning heeft hij alle registers opgetrokken en een summa gerealiseerd van zijn in eerdere projecten aangezette benadering van een vernieuwde Vlaamse renaissance.

In drie dimensies bekeken toont de gevel gans zijn rijkdom: horizontale en verticale in- en uitspringende onderdelen, openingen van verschillende diepte — balkons, vensters, erker —, dit alles brengt de vlakke tekening tot leven waarbij het alternerend gebruik van witte natuursteen, blauwe hardsteen en baksteen en de hout- en glaspartijen de kleur bepalen (32). De gevel van 'De Passer' is verder versierd met gesmede muurankers, decoratieve bas-reliëfs en renaissance-motieven zoals druipers, diamantkoppen, gespen en balusters. De panelen onder de zijvensters van de eerste verdieping boven de toegangsdeur beelden de schilderkunst en de bouw- en beeldhouwkunst allegorisch uit. Aan weerszijden van de consoles van het balkon bevinden zich de reliëfportretten van Cornelis Floris de Vriendt en van Vredeman de Vries, de twee grootmeesters van de Vlaamse renaissance. In de top van de gevel — boven de in smeedijzer uitgewerkte initialen — heeft Winders zijn eigen portret ingewerkt: vanuit een halfroond dakvenstertje staat hij op uitkijk, de blik gewend naar het 'Schelde-Vrij'-monument (33).

Wat het interieur betreft merkte Ewerbeck reeds op dat „het moeilijk is een enigszins bevredigende beschrijving te geven van de schilderachtige en originele werking van de verschillende onderdelen„ (34).

De geraffineerd uitgewerkte, bijna overdadige decoratie met gebruikmaking van verschillende soorten marmers, mozaïeken, koper, schrijnwerk ..., laat zich inderdaad niet exhaustief beschrijven. Zo zijn bijvoorbeeld quasi alle deuren, met inbegrip van het hang- en sluitwerk, verschillend uitgewerkt. We zullen aan de hand van de hierbij afgebeelde grondplannen van gelijkvloerse en eerste verdieping en met een aantal recente foto's trachten de lezer een beeld, een impressie te geven van dit uitzonderlijk homogeen geconcipeerde én bewaarde interieur (35).

Wat van de gevel reeds afleesbaar was, wordt met één blik op het grondplan meteen duidelijk: we staan hier qua structuur en planschikking voor een klassieke, 19de-eeuwse Belgische burgerwoning op een relatief smal ( $\pm 8$  m) en diep ( $\pm 27$  m) perceel. De toegangstravee van de gevel correspondeert in hoofdzaak met een lineaire circulatie-as: doorlopende inkomhal met trapzaal en kleinere dienstruimtes zoals vestiaire, toilet, wachtzaal. Hiernaast bevinden zich twee doorlopende plaatsen, de werkruimtes van Winders en zijn helpers, die overeenkomen met de hoofdtravee.



Gezicht vanuit de tekenkamer naar het bureau van Winders. De overgang wordt gevormd door een dubbele portiek en een opstap. Uiterst rechts de houten spiltrap die naar de bibliotheek op de eerste verdieping leidde (foto G. Charlier)



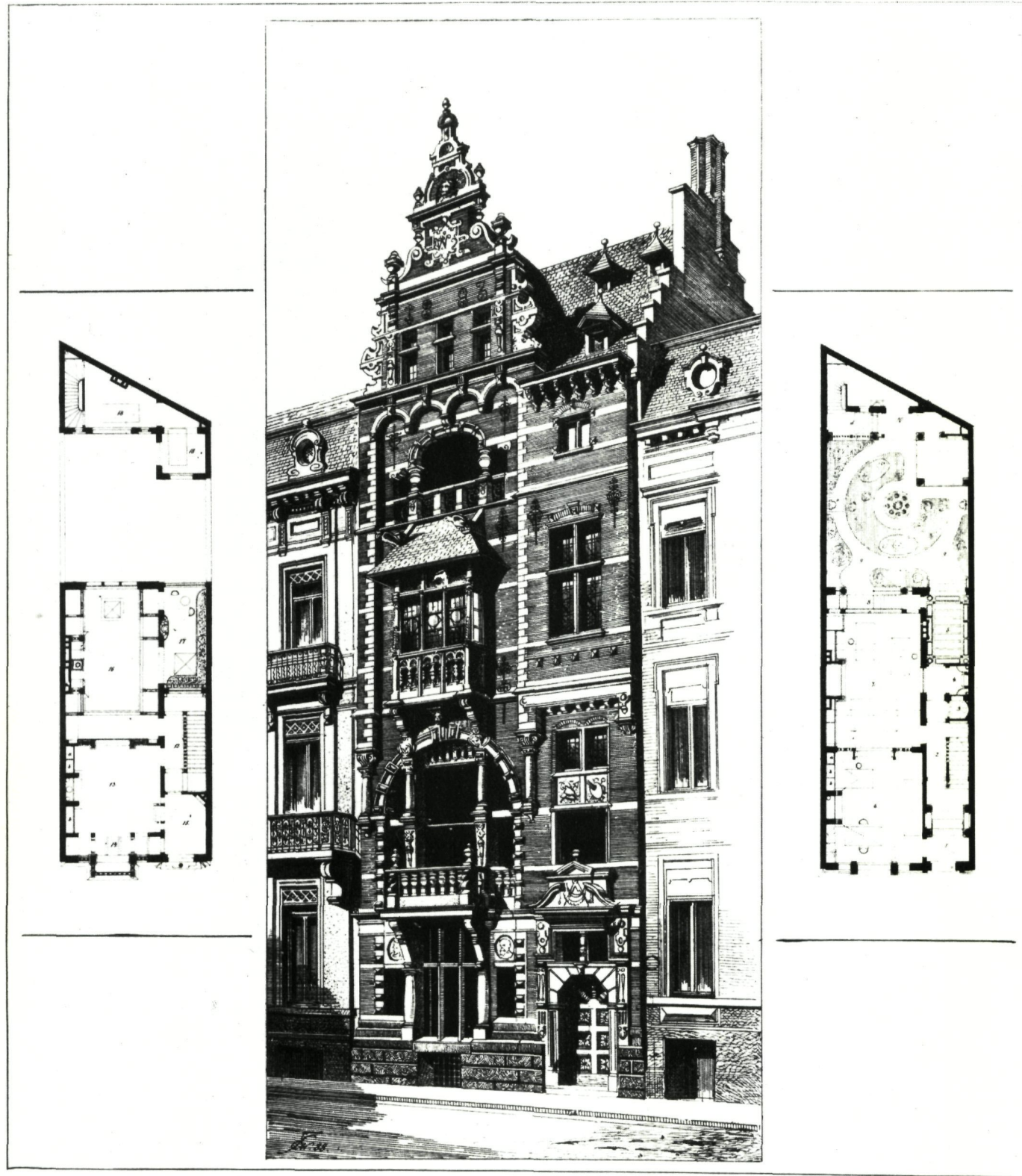
Het merkwaardige aan het interieur van 'De Passer' is wel dat bij een bezoek dit strakke schema niet als dusdanig ervaren wordt. Door een subtiel aanwenden van portieken en niveauverschillen en door het creëren van 'overgangsgebieden', wordt de lineaire planontwikkeling gerelativeerd.

Het bureau van Winders — de 'vorste' plaats op de gelijkvloerse verdieping — bevat een bijzonder rijk uitgewerkte aankleding, in letterlijke en figuurlijke zin. Plafond, lambrizing met ingewerkte kasten, alle interieurelementen zijn kunstig en met een uitzonderlijke zin voor het detail afgewerkt. *Pièce de résistance* in deze plaats is ongetwijfeld de schouw, hoofdzakelijk in roodgeaderd marmer, met acht zuilen waartussen decoratieve mozaïekpanelen met de opschriften 'Oost-West' 't Huys Best'. Opmerkenswaard in de achterste werkkamer, waar ongetwijfeld de tekenafels opgesteld stonden, zijn de schouw die een ingemaakte plannenkast blijkt te bevatten en een houten spiltrap die naar de hogergelegen achterkamer leidt waar de bibliotheek geïnstalleerd was.

Van hieruit hebben we tevens zicht op de tuin waar we geconfronteerd worden met het tweede 'gezicht' van 'De Passer': de gevel van het tegen de achtermuur gebouwde 'refugium' van Winders. In dit deels met recuperatiemateriaal opgetrokken achterhuis, bewaarde hij zijn verzameling oude bouwfragmenten en afgietsels en kon hij zich ongestoord terugtrekken (36). Onder de met Toscaanse zuilen opgebouwde galerij bevindt zich een eikehouten trap die toegang geeft tot de tweede verdieping. Tegen de wand onder de galerij treffen ons de in mozaïek uitgewerkte medaillons met voorstelling van de schilderkunst, de beeldhouwkunst, de architectuur en de graveerkunst. Hét verrassende van deze constructie is echter dat ze op een bijzonder geslaagde wijze de ongelukkige perceelsvorm opvangt.

De eerste verdieping — in het licht van de levensstijl en het beroep van Winders eveneens een semi-publieke ruimte waar 'ontvangen' werd — is niet minder spectaculair opgevat. Vanuit de overloop hebben we rechtstreeks toegang tot de ruimte waar de bibliotheek opgesteld





Perspectieftekening van de gevel van 'De Passer' met bijbehorende grondplannen van de gelijkvloerse en eerste verdieping zoals gepubliceerd in *La Construction Moderne* jg. 4, 1889. De grondplannen zijn niet volledig conform de uitgevoerde toestand. De tekening van het refugium van Winders (zie p. 19) eveneens uit *La Construction Moderne* geeft een perspectivische vertekening waardoor het groter lijkt dan het in werkelijkheid is.

Deze tekeningen vinden we terug in talrijke binnen- en buitenlandse tijdschriften en overzichtspublikaties doch niet in *L'Emulation* dat nochtans meerdere platen wijdde aan zijn werk.

In jaargang 11 (1886), kol. 55 treft ons volgende commentaar: 'la recherche outrée de l'originalité (...) produit inévitablement une conception bizarre et irrationnelle, telle est la maison de M. Winders, rue du Péage'.



stond, in die tijd één van de mooiste en rijkste privé-architectuurbibliotheken in België. Wij kunnen er ons een idee van vormen bij het doornemen van de veulings-catalogus van deze collectie, opgemaakt in 1936 (37). Naast de bijna 'klassieke', 19de-eeuwse theoretische werken van onder meer Bosc, Durand, Guadet, Reynaud, Rondelet, Viollet-le-Duc, een uitgebreide reeks plaatwerken, modellenboeken en tijdschriften, is er een opvallende aanwezigheid van architectuuruitgaven uit de 17de en 18de eeuw.

Van deze bibliotheek resten ons jammer genoeg slechts de monumentale, in de lambrizing ingewerkte kasten, onderbroken door een monumentale schouw. Het gaat hier om een bijzonder goed geconserveerde, 16de-eeuwse renaissance-schouw met op de 1559 gedateerde fries figuratieve voorstellingen in bas-reliëf met deels bewaarde polychromie. Het fronton omvat een voorstelling van Adam en Eva in het paradijs. Winders verwierf dit 'museumstuk', naar verluidt afkomstig uit het kasteel van Geilenkirchen bij Aken, bij de verkoop van de collectie van de Gentse decorateur, architect en verzamelaar Louis Minard (38). Ze vormde een waardig decor voor zijn schitterende bibliotheek. Tegenover deze schouw bevindt zich de toegang tot de vroegere winter-tuin, waar nu een keuken is ingebouwd. Hier treffen we Winders aan in een portretmedaillon, ingewerkt in de bewaarde lambrizing.

De eerste verdieping bevat verder de vroegere eetkamer met een aanpalend boudoir, van de bibliotheek gescheiden door een grote, houten, zwartgebeitste portiek. Deze constructie speelt een belangrijke rol in het bepalen van het overgangsgebied tussen deze twee dooreenlopende plaatsen. De in roodgeaderd marmer uitgevoerde schouw van de eetkamer — bekroond met een witstenen beeldengroep die vermoedelijk 'De Schelde' voorstelt — wordt hier letterlijk in de schaduw gesteld door het figuratieve en decoratieve glasraam dat de kleur van deze ruimte bepaalt. Het oorspronkelijke werd vernield bij een bominslag tijdens de Eerste Wereldoorlog en toonde centraal de personificaties van de 'Kunst' en de 'Industrie', omringd door cartouches met Vlaamse spreuken en wapenschilden, maskers en ornamenten in de stijl van Vredeman de Vries (39). In de thans nog aanwezige tweede versie, die qua compositie zeer gelijkend is uitgewerkt, is de vermelde allegorie vervangen door voorstellingen van de 'Rede' en de 'Vrede': een duidelijke allusie op de voorbije 'Grote Oorlog'.

Op de tweede verdieping bevinden zich de slaapkamers en de badkamer. In de ouderlijke slaapkamer, gelegen aan de straatzijde ter hoogte van de erker, zijn kleine medaillon-portretten van Winders zelf, zijn vrouw en een zoon in de glaspartijen ingewerkt (40).

Op dit punt gekomen willen we de lezer de poëtische ontboezemingen niet onthouden die een bezoek aan dit huis bij de dichter Arthur Gilon ontlokte (41).

*„En franchissant le seuil où l'architecture évoque  
Avec un soin servile, un art prestigieux,  
Les antiques splendeurs, j'ai cru revoir l'époque  
Des grands maîtres et vivre au temps de ces aïeux.  
(...)”*

*Het refugium van Winders uit 'La Construction Moderne' (zie legende p. 18)*



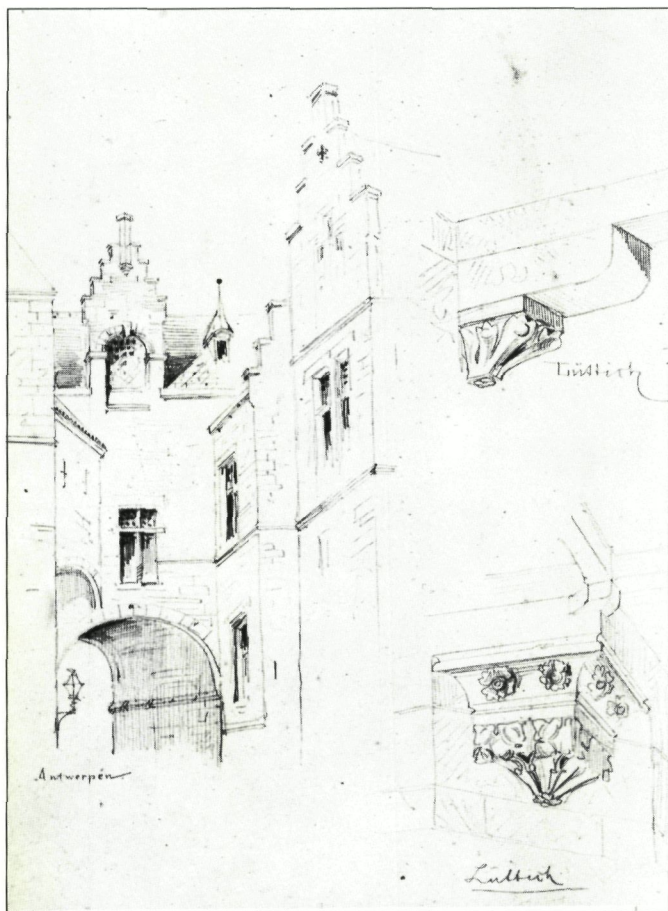
*Ce fût une extase et j'eus l'âme toute en fête  
Voyant partout surgir les gloires du passé,  
Songeant que l'art en vous a trouvé le poète,  
Dont l'oeuvre par le temps ne peut être effacée”.*

### Winders, man van de wereld

Na deze rondgang kan zonder schroom vooropgesteld worden dat Winders met zijn eigen woning een *maison-manifeste* heeft gebouwd. 'De Passer' legt getuigenis af van zijn kunnen én van zijn geloof in een heropleving en mogelijk geactualiseerde toepassing van de Vlaamse renaissance als de goede, zoniet de exclusieve weg die het bouwen in België zou moeten volgen. 'De Passer' heeft tevens als een internationale ontmoetingsplaats gefungeerd van beroemde vak- en tijdgenoten. Toen na zijn dood in 1936 het huis publiek verkocht werd, zette dit de Nederlandse architect J. Verheul er toe aan in het *Bouwkundig Weekblad Architectura* — met een zekere nostal-



Schetsblad door J.J. Winders (Brussel, coll. A.A.M.)



gie — herinneringen op te diepen aan zijn bezoeken aan het „indertijd door iedereen bewonderde huis van de Antwerpse architect Jean-Jacques Winders,, (42). Winders, „man van de wereld en ook van de reclame,, ontving Verheul en zijn collega's „allervriendelijkst,, in zijn woonhuis „waaraan hij met tussenpozen 4 jaar gewerkt had om het op hoogst interessante en rijke wijze in te richten met allerlei mooie, oude bouwfragmenten en kunstvoorwerpen, welke hij als goed kenner in de loop der jaren verzameld had en ook met verschillende door hem ontworpen nieuwe kunstwerken. Het was, toen hij er introk, een waar museum,,.

Deze late getuigenis van Verheul geeft reeds een aanduiding van de bekendheid die 'De Passer' genoot toen het gebouwd werd en bewoond door haar schepper, 'de Antwerpse Michel-Angelo', Jean-Jacques Winders (43). De weerklank hiervan vinden we hoofdzakelijk terug in kranten en (vak-)tijdschriften. Afgezien van de belangstelling vanuit Nederland is er ook duidelijk een 'French connection' geweest: niemand minder dan architect César Daly, uitgever van de *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, bracht een bezoek aan het huis en had lovende woorden over voor deze en andere realisaties van Winders. Het was „in dit nog niet voltooide huis dat toch reeds heel wat Franse confraters vriendelijk werden ontvangen,, (44). De contacten met de Duitse architectuurwereld zijn eveneens belangrijk geweest.

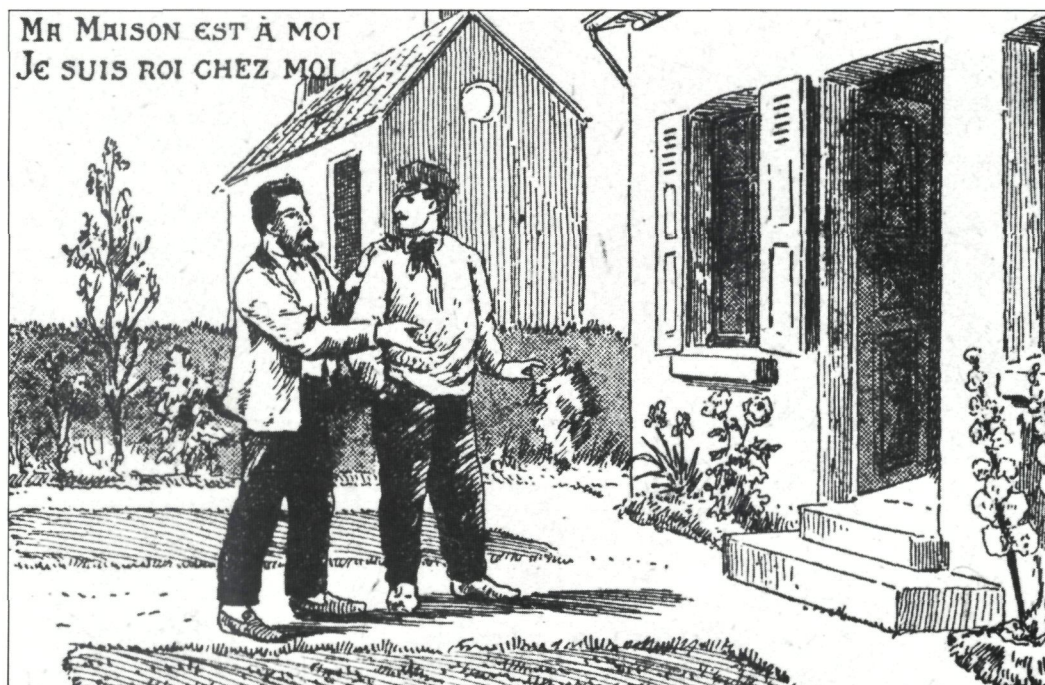
Voor al met architect en publicist Franz Ewerbeck onderhield Winders nauwe relaties. Ewerbeck publiceerde een omstandig en geïllustreerd artikel over 'De Passer' in de *Deutsche Bauzeitung* (28 juli 1888), en in het vierde deel (1889) van zijn monumentaal werk *La Renaissance en Belgique et en Hollande. Die Renaissance in Belgien und Holland*, treffen de woorden: „aan Jean-Jacques Winders, architect van het nieuwe museum van Antwerpen, draag ik dit werk op als uiting van mijn hoge waardering en vriendschap,,. Voor het boek *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England* uit 1888 van Cornelius Gurlitt, vervaardigde hij verschillende tekeningen.

Vanaf 1890 is het duidelijk dat een eerste carrière — die we zouden kunnen kenschetsen als een periode van intense bouwactiviteit — ten einde loopt. De tweede loopbaan van Winders is dan die van de uitstraling, van de architect-diplomaat. In 1896 wordt hij aangesteld als professor aan de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen en benoemd tot effectief lid van de Koninklijke Academie van België. Eervolle onderscheidingen en titels in binnen- en buitenland vallen hem te beurt. Hij is actief in diverse verenigingen. Vanaf dit ogenblik zou hij nog weinig bouwen (45). Zijn huis wordt het centrum van zijn leven. Zelfs het koningshuis van Italië zou er zijn opwachting komen maken (46).

Schouw in het bureau van Winders op de gelijkvloerse verdieping (foto G. Charlier)







'Dit is mijn woning, hier ben ik koning'. Tekening zoals overgenomen in K. Beyaert, Wat de werkmans voor het heropbeuren van zijn toestand zelf doen moet, Brugge, 1901

### 'Dit is mijn woning, hier ben ik koning'

*S'il est une oeuvre humaine qui donne l'état d'une civilisation c'est à coup sûr, l'habitation. Les goûts, les habitudes, les moeurs de l'homme se trahissent dans la maison qu'il se fait et où il demeure avec sa famille.*

(E. Viollet-le-Duc, Introduction, *Habitations Modernes*, dl. 1, Paris, A. Morel, 1875, s.p.).

In 1896 wordt Winders in de 'Klasse der Schone Kunsten' van de 'Koninklijke Academie van België' rechtstreeks verkozen om die andere grootmeester van de toenmalige Belgische architectuurwereld, Henri Beyaert, op te volgen. De omweg van het 'briefwisselend lidmaatschap' wordt hem bespaard (47). Als directeur van zijn 'Klasse' in 1907 dient hij de aan dit ambt verbonden verplichtingen na te komen, zo onder meer het houden van een redevoering op de jaarlijkse algemene vergadering.

Na heel wat retorische aarzelingen en omzwervingen geeft hij zijn onderwerp prijs: de bouwer die hij is zal noodgedwongen spreken, maar dan wel — met een knipoog naar de bij deze publieke manifestatie aanwezige dames — over de woning, „dit bekoorlijk milieu dat zonder hun aanwezigheid geen betekenis heeft„ (48). Hiermee is gelijk de toon aangezet: hij beschouwt de woning niet als „een opeenstapeling van kalkmortel en stenen„, maar als bakermat van het familieleven, „deze miniatuursamenleving, kern van elke menselijke organisatie, oerel van de gemeenschap„, (49).

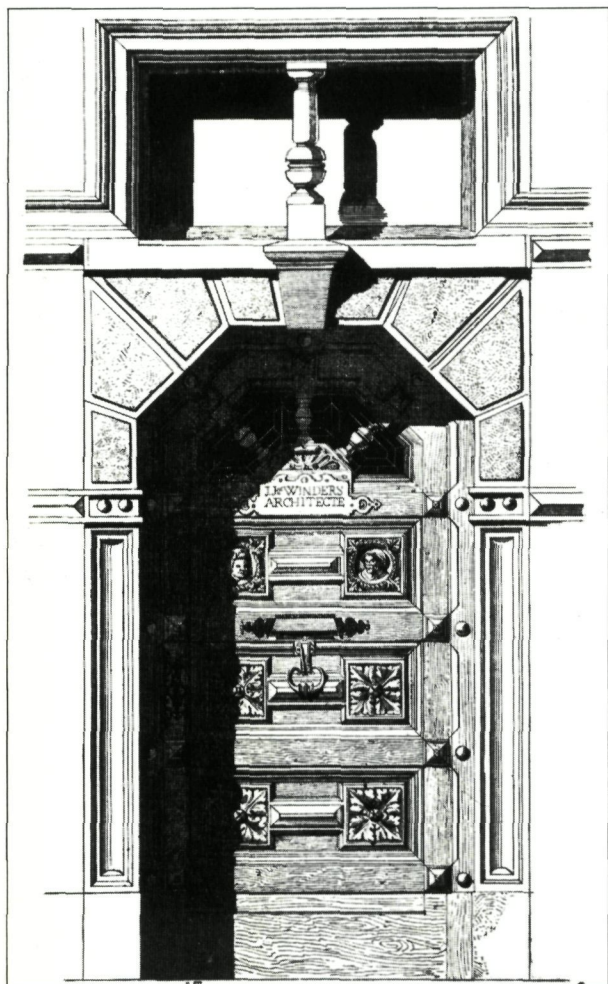
We kunnen de tekst van deze lezing op verschillende manieren benaderen en ontleden: als een — beknopte —

geschiedenis van het menselijk wonen, als een voorbeeld van laat-19de-eeuwse redenaarskunst... Hij kan echter ook gelezen worden als een bespiegeling over de eigen woning: woning en tekst als op elkaar betrokken gegevens, weliswaar elk met een eigen autonome 'taal'. Voor architect P. Saintenoy, auteur van een biografische notitie over Winders, lag deze stap alvast voor de hand: de eigen woning 'De Passer', „zijn grote levensbeschouwing (was) het onderwerp van de toespraak die hij als directeur van de Klasse der Schone Kunsten hield„ (50). Gesterkt in onze optie door de autoriteit van Saintenoy zetten we de lectuur van deze lezing verder.

De rode draad in zijn verhaal is die „van een dubbele werking: van de beschaving op de architectuur enerzijds en ook van de architectuur op de beschaving anderzijds„ (51). Winders stelt het morele en sociale belang van de woning voorop. De hele voorgeschiedenis van de menselijke woning wordt vanuit deze invalshoek gelezen. Het is een geschiedenis van de vooruitgang, van de progressieve evolutie naar de eerste 'vaste' woning als essentiële voorwaarde voor een volwaardig familieleven: „het is op het ogenblik dat de mens de stap zet naar vaste nederzettingvormen dat de geschiedenis van onze beschaving werkelijk begint„, (52).

De primitieve mens die leeft in grotten en hollen, in zijn onderdak voorziet door de constructie van hutten en tenten, heeft evenzoveel noodzakelijke 'bouwstenen' geleverd voor de „grote toekomstige beschaving„, die slechts kan aanvangen wanneer „de meest eminente van de architecten het scherpzinnig idee doorzette om de wapperende omheining van de tent te vervangen door muren van steen en slijk en op die manier het eerste huis te bouwen„. Winders laat niet na zijn bewondering uit te





De inkom van het huis 'De Passer' zoals gepubliceerd in Deutsche Bauzeitung, 1888.



Twee arbeiderswoningen zoals gepubliceerd in J.M. Ryssens de Lauw, De bouwkunde in België. Vervolg van 25 voorgevels ontworpen in de smaak der Vlaamsche Bouwkunst der 16de eeuw (1878)

spreken voor de anonieme, prehistorische collega „die meer heeft gedaan voor de grote kunst van het bouwen dan ik mag verwachten ooit te kunnen doen,, (53).

Achtereenvolgens komen dan de Egyptische, Joodse, Griekse, Etruskische, Romeinse en Byzantijnse etappes op deze „weg van de vooruitgang,, ter sprake. Hij gaat hierbij in op de samenlevingsvormen die afleesbaar zijn in de organisatie en de plattegrond van de woning — uiteraard op basis van de toen beschikbare gegevens — en op de wisselwerking tussen de architectuur voor de gemeenschap, de openbare gebouwen, en die voor privé-gebruik: de woning.

In de Romaanse periode registreert Winders een belangrijke ontwikkeling: „de romaanse woning is van kapitaal belang; in de eerste plaats omdat zij het onderbrengen van de vrouwen in aparte vertrekken definitief opheft (...) en verder omdat haar indeling sterk aanleunt bij deze van onze moderne huizen,,. Bovendien wordt door het christendom een nieuw principe geïntroduceerd: „het leven in gemeenschap, de waardigheid van de echtgenote en moeder die van haar niet langer meer de slaaf maar de gelijke van de man maakt,, (54).

Het centrale thema, de individuele woning, bakermat van de ontplooiing van het familielevens, is hiermee ont-

wikkeld: „men herkent in het romaanse huis het type dat zich mits een aantal comfortaanpassingen en verbeteringen — alle te danken aan de renaissance — tot op heden heeft doorgezet,,. Deze gedachtengang verklaart deels waarom in zijn verhaal de gotische kunst in enkele lijnen wordt afgedaan: „delikaat in haar vormen, soms grillig en wispelturig in de detaillering, in essentie complex zoals de middeleeuwen,, heeft ze geen nieuwe elementen aangebracht voor de moderne woning (55).

Vanaf nu is het overzicht van Winders louter een personen- en stijlengeschiedenis. Gans zijn betoog is er nu op gericht de renaissance in de Nederlanden zoals geïntroduceerd door onder meer Pieter Coecke van Aalst — „een van de meest complete en universele mannen van zijn tijd,, — te legitimeren ten opzichte van de latere decadenties (56).

De tweede periode in de vernieuwing van de architectuur van de antieken is inderdaad „deze van decadentie, barokstijl genoemd,, grotendeels toe te schrijven aan de onstuimige invloed van de trotse heerser, Rubens genaamd. De zuiverheid van de lijnen, de waardige en sierlijke ornamentatie van de eerste Renaissance „maakt plaats voor holle en bolle uitsteeksels, zware krullen, getorseerde kolommen, gebroken frontons, en bizarre, gedraaide, ornamenten,, (57).



Een schets van de Franse invloed op de Belgische architectuur in de eerste helft van de 19de eeuw brengt Winders waar hij wil komen, bij de ommekeer rond 1875: „dan zet de reactie in tegen de overwegend Parijse invloed en treedt een terugkeer op naar onze Vlaamse tradities van de 16de eeuw., (58).

De voornaamste protagonisten die deze oriëntatie bewerkstelligd hebben passeren de revue: Emile Janlet, auteur van het Belgisch paviljoen op de Parijse wereldtentoonstelling van 1878 — „een lichtende baken in deze vernieuwing (en) een artistieke openbaring., - en Henri Beyaert, *notre vénééré confrère*, auteur van de Nationale Bank in Antwerpen. Ook Jules-Jacques Van Ysendyck was één van de werkers van het eerste uur in het bewerkstelligen van de verrijzenis van ons schitterend Vlaams architecturaal verleden (59).

De neogotische beweging wordt afgedaan als „enkele pogingen tot gotische herscheppingen., (60). Uit deze inspanningen en wat hij denigrerend bestempelt als *tâtonnements*, leek zich de hoop te ontwikkelen op een nieuwe architectuur, een nieuwe stijl, een 'art nouveau'. „Maar deze stijl heeft in zijn onberedeneerde overdrijvingen de vergissing begaan te willen breken met het verleden, met de traditie.,. Het nieuwe moet voortbouwen op de traditie, de overlevering: een proces van langzame vorderingen en voorzichtige overgangen.

De gangbare eclectische woninginrichting met eetkamer in Vlaamse stijl, salon in Empire en *tutti quanti*, vindt uiteraard evenmin genade in zijn ogen: ze stellen de verwaandheid tentoon.

Van het 'ideale' huis hangt Winders een tijdloos beeld op. Het huis moet in de eerste plaats een thuis zijn. Om dit laatste uit te drukken gebruikt hij het Engelse begrip *home*. Het verlanglijstje is veelomvattend: „het huis moet grote, comfortabele, aangename en verleidelijke ruimtes bevatten, waar allen zich verenigen, waar ieder zijn plicht doet, waar de vader zijn verheven zending van opvoeder vervult, waar de moeder haar tedere goedheid uitstraalt, waar gelukkige en dartele kinderen zich laten leiden door de voorbeelden die zij ontvangen en waar ze door de gelukkige invloed van dit gloedvolle en warme milieu op een natuurlijke manier hun 'menselijke' opvoeding voltooien. De woning moet praktisch en hygiënisch zijn; de woning moet artistiek zijn., (61).

Dit woonideaal wordt door Winders op een vanzelfsprekende wijze probleemloos geëxtrapoleerd op de ganse gemeenschap in het algemeen en op de arbeidende klasse in het bijzonder: „hoe eenvoudig ook de woning, zij kan én moet comfortabel zijn en een schoonheidskarakter bezitten (...). *In het huis waar hij koning is*, moet ook de arbeider een mannelijke waardigheid voelen en een nuttige en edele bestemming vervullen; de zeer eenvoudige woning moet bevallig en mooi zijn (...) opdat elkeen zich, na volbrachte taak, met plezier zou kunnen ontmoeten, opdat elkeen met het oog en het hart er levende lessen van orde, smaak, spaarzaamheid, doorzettingsvermogen en werk zou kunnen opnemen (...). Het huis is levende opvoeding, moraal en actie., (62).

Méér dan voor een stijlperiode heeft Winders gekozen voor een levenswijze. We kunnen spreken van een uitge-

sproken identificatie met het humanistisch ideaal zoals dit in de renaissance aangezet werd en een eerste formulering kreeg.

Het aantonen van het sociale en maatschappelijke belang van de weldoende, morele werking van een harmonieuze, (stijl)zuiver geconcipeerde omgeving op de psyche van de bewoners is de uiteindelijke bedoeling van de tekst. Die kan in die zin inderdaad gelezen worden als een bespiegeling over het in de eigen woning gematerialiseerde woonideaal. Het zijn dezelfde intenties die Henry Van de Velde ertoe zal aanzetten het concept en de bouw van 'zijn' 'Bloemenwerf' in eigen handen te nemen (63). In de mate dat in het humanistisch perspectief woonkunst en bouwkunst onverbrekkelijk samenhangen, vinden we én in deze lezing én in 'De Passer' de bevestiging van zijn identificatie met dit humanistisch ideaal (64).

Dat dit ideaal op een brutale manier de sociale werkelijkheid van de 19de-eeuwse stad negeerde, was voor Winders geen punt van vraagstelling. De levensruimte wordt hier — op een schitterende manier — teruggebracht tot de schaal van de (burgerlijke) woning. Winders bouwde met 'De Passer' geen Belgisch monument in 'nationale' stijl, geen Antwerps monument, maar een monument voor zichzelf.

#### Voetnoten

- (1) '*Kunst brengt gunst*' is het motto waaronder Winders zijn ontwerp inzond voor de wedstrijd voor de bouw van een Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen in 1877. Het is ook het geschikte motto om de loopbaan van Winders te karakteriseren. Voor deze bijdrage hebben we het in het kader van de licentiaatsverhandeling van Inès Van der Avoirt (*Bijdrage tot de studie van de negentiende-eeuwse bouwkunst te Antwerpen: het oeuvre van Jean-Jacques Winders*, V.U.Brussel, 1983) verzamelde materiaal als basis gebruikt, aangevuld met de consultatie van een restant van het persoonlijk archief van Winders, bewaard in de *Archives d'Architecture Moderne*. Ook het literatuuronderzoek werd uitgebreid en in het archief van de *Académie Royale de Belgique* konden we het naamdossier raadplegen (met dank aan Mevr. C. Warmoes-Emond). De heer K. Willekens, huidige eigenaar van de bouwmeesterswoning van Winders, 'In de Passer genaamd', ontving ons welwillend in 'zijn' monument en architect Marc Vanhecke stelde ons zijn studie van dit huis, inzonderheid de gevelanalyses, ter beschikking. We zijn hen dank verschuldigd evenals het Stadsarchief van Antwerpen en het Sint-Lukasarchief in Brussel. Met betrekking tot de woning 'De Passer' werd tevens gebruik gemaakt van een met de 'Prijs P. de Pessemier 1986' bekroonde bijdrage over dit huis.
  - (2) Rooses M., *Over stijl in de bouwkunst*, in *De Vlaamsche School*, 1891, p. 185.
  - (3) *Ibidem*. Vooral voor burgerlijke gebouwen als stadhuizen, gerechtshoven, banken, fabrieken, scholen, spoorweghallen en „woningen van bijzonderen., is volgens Rooses het gebruik van de „trant van vijftien tot zestienhonderd., aan te raden. Voor kerken kan de Romaanse of gotische stijl aanvaard worden en voor musea en schouwburgen kunnen de „Grieks-Romeinse ordes., verkozen worden.
  - (4) Leliman J.H.W., in E. Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofddijperken der architectuur. Vervolgd met een hoofdstuk over de geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste 20 jaar door J.H.W. Leliman*, Arnhem, 1901 (3de uitgave), p. 823.
  - (5) Allard E., *L'Exposition nationale d'Architecture*, in *L'émulation*, 9,1,1884, kol. 4.
- Voor het verslag en de debatten van vermeld congres zie *Compte Rendu du Congrès artistique de 1877 organisé par le Cercle Artistique, Littéraire et Scientifique d'Anvers*, Anvers, 1878.



- Met betrekking tot deze problematiek zie ook de uitstekend gedocumenteerde (niet gepubliceerde) doctoraatsverhandeling van A.E. Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture (1830-1930)*, Columbia University, 1984.
- (6) Zie hierover het door het 'Bethunianum' samengestelde themanummer *Vlaamse neogotiek in Europees perspectief* (Vlaanderen, nr. 174, 1980) en de catalogus van de tentoonstelling *Een eeuw zorg om monumentenzorg*, ingericht door het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lukas (Gent, 1981-1982).
  - (7) Zie A.E. Willis, o.c., p. 18 en 156 e.v., en m.b.t. de Antwerpse situatie de in voetnoot (1) vermelde licentiaatsverhandeling van I. Van der Avoirt.
  - (8) Schoy A., o.c., p. 317.
  - (9) Met betrekking tot de veelzijdige oplading van het begrip historicisme zie A. Colquhoun, *Three kinds of historicism*, in *Oppositions*, nr. 26, 1984, p. 29-39.
  - (10) Zie hierover het werk van G. Betemée, met de sprekende titel, *Anvers, Métropole du Commerce et des Arts* (1887-1888, 2 delen) dat verschillende herdrukken kende en ook in het Nederlands werd uitgegeven.
  - (11) Brussel, *Académie Royale de Belgique*: naamdossier Winders.
  - (12) Vermelding van nog bestaande gebouwen op naam van architect J.B. Winders in *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur/deel 3na. Stad Antwerpen*, Gent, 1976, p. 405: woning Vlasmarkt nr. 8, bouwaanvraag 1865 en *Idem. Deel 3nb. Stad Antwerpen*, Gent, 1979, p. 460-461: Sint-Andriessstraat nr. 5, pastorie, bouwaanvraag 1851. Als aannemer was vader Winders o.m. betrokken bij de bouw van de Brialmont-vesting onder leiding van architect Felix Pauwels. Zie onder meer A.E. Willis, *The Gates in the Brialmont Fortifications as Architectural Monuments*, in *Revue Belge d'histoire militaire*, 25, 1983, p. 329-344.
  - (13) Zie C. Daly, *Monument de l'affranchissement de l'Escaut à Anvers (Belgique)*, in *Revue de l'Architecture et des Travaux Publics*, vol. 44, 1887, kol. 64-72 en I. Van der Avoirt, *De invloed van de neo-Vlaamse stijl in het oeuvre van Jean-Jacques Winders (1849-1936)*, in *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, nr. 5, 1984, p. 25-41 (inzonderheid p. 27-32).
  - (14) Van den Wijngaert F., *De beeldhouwkunst in de XIXe eeuw*, in *Bouwstoffen voor de geschiedenis van Antwerpen in de XIXe eeuw*, Antwerpen, 1964, p. 289-290.
  - (15) *Marnix gedenkteeken*, in *Het Handelsblad*, 18 augustus 1883.
  - (16) *Gedenkteeken van de Vrijmaking der Schelde*, in *Koophandel*, 21 augustus 1883.
  - (17) Stinissen J., *Antwerpen en zijn standbeelden*, Antwerpen, 1909, s.p.
  - (18) *Le Salon Triennal*, in *L'émulation*, 7, 1881, kol. 15.
  - De originele ontwerpen zijn bewaard in het gemeentelijk archief van Gilly en werden tevens gepubliceerd in de *Revue de l'Architecture en Belgique*, 1, 1882, pl. 13-16. De uitslag van de wedstrijd en een bespreking van de belangrijkste ontwerpen is te vinden in *L'émulation*, 2, 1875-1876, kol. 10-12. Met betrekking tot de uitvoering weten we enkel dat er rond 1903 sprake is geweest van een — duidelijk gewijzigd — ontwerp, eveneens van Winders. Zie *Hôtel communal de Gilly*, in *Chronique des Travaux publics*, 1 februari 1903, s.p.
  - (19) I. Van der Avoirt kwam op basis van haar onderzoek van de bouwaanvragen in het Antwerpse Stadsarchief tot volgende lijst: Een neobarokke, nog bestaande woning in de *Hofstraat nr. 22 uit 1871* (M.A. 20.136 doss. 741 en 811; vermelding in *Bouwen door de eeuwen heen (...) deel 3na. Stad Antwerpen*, Gent, 1976, p. 122-123); woning *Godefriduskaai nr. 7*, eveneens uit 1871 (M.A. 20.136 doss. 908); uit **1872**: winkelhuis *Meirplaats nr. 13* (M.A. 20.137 doss. 257) en een gebouw *Lange Vlierstraat* (M.A. 20.137 doss. 131); uit **1873** het herenhuis hoek *Mechelse steenweg/Montebellostraat* (M.A. 20.142 doss. 142) en bouwaanvragen voor woningen in de *Violierstraat 44* en hoek *Lange Lozannastraat/Van Schoonbekerstraat* waarvan echter het plan verdwenen is (M.A. 20.143 doss. 475 en M.A. 20.144 doss. 665), en tenslotte de dubbelwoning gelegen *Consciencestraat* en *Van Dijkstraat* (M.A. 20.145 doss. 869-870); uit **1874** twee bouwaanvragen waarvan eveneens het plan verdwenen is (*Lange Vlierstraat*, M.A. 20.150 doss. 852 en *Mechelse Steenweg*, M.A. 20.150 doss. 851); uit **1875** *Appelstraat 15* (M.A. 20.154 doss. 564). De niet in deze lijst opgenomen, ons bekende projecten, worden verder vermeld of besproken.
  - (20) S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.154 doss. 525; 20.155 doss. 621 en 723. Vermeld in *Bouwen door de Eeuwen heen*, o.c., p. 426-428 en afbeeldingen in *L'émulation*, 8, 1882-1883, pl. 15 en 16. Het oorspronkelijke interieur van dit nog bestaande gebouw is niet meer aanwezig. In *Le Recueil d'Architecture*, uitgegeven in Parijs door de architecten Wulliam et Farge (jg. 5, Fe 13) worden dit gebouw (pl. 8) en details van de gevel (pl. 9) opgenomen als 'hotel' in de *10me Section. Constructions privées urbaines...*
  - (21) S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.169 doss. 234: bouwaanvraag gedateerd 19 maart 1878.
  - (22) Deze huizen werden ± 1970 afgebroken. De bouwaanvraag, gedateerd 19.3.1878, berust in het S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.169 doss. 235. Zie ook *L'émulation*, 12, 1887, kol. 77 en p. 7-9.
  - (23) Louis E., *Le nouveau Musée d'Anvers*, in *La Fédération Artistique*, 20 juli 1890, p. 463. Zie ook I. Van der Avoirt, *Omtrent de ontstaan- en evolutiegeschiedenis van het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen van architect J.J. Winders en F. Van Dyck*, in *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, nr. 1, 1985, p. 23-44.
  - (24) Louis E., art. cit., p. 464. De stad Antwerpen was mee betrokken in de *Société Anonyme du Sud* die de wijk tot realisatie moest brengen. Zie R. De Meyer, *Het Zuid*, K.U.Leuven, 1979 (Afdeling Architectuur; niet uitgegeven licentiaatsverhandeling) en idem, *'Het Zuid', 18 settembre 1875: geneologia di una forma*, in *Storia Urbana*, nr. 22-23, 1983, p. 123-161.
  - (25) Winders had reeds eerder voor deze familie gebouwd in de Sanderusstraat, met name een 'entrepot' in materiaalrechte Franse renaissancestijl (S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.144 doss. 783, bouwaanvraag dd. 23.8.1873, tevens afgebeeld in *L'émulation* 9, 1884, pl. 4 en kol. 18 en bij het artikel van H.P.G. Quack, *De nieuwere huisbouw te Antwerpen*, in *De Vlaamse School*, 1881, p. 98) en een aansluitend bureaugebouw, gelijkaardig opgevat als de vermelde fabriek Pauwels (S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.153 doss. 361, bouwaanvraag dd. 15 april 1875). Beide gebouwen zijn nog bewaard; het bureaugebouw is sterk verbouwd.
  - (26) Deze collagetechniek paste hij ook toe in de bij het artikel van C. Daly afgedrukte perspectivische tekening van het 'Schelde Vrij'-monument waar hij zowel het stapelhuis Steenackers en bijhorend bureel als de eigen woning 'De Passer' in een fictief straatbeeld schikte (*Revue de l'Architecture et des Travaux Publics*, 1887, pl. 19-20, ook gepubliceerd in M&L, 4.5, 1985, p. 45). Het stapelhuis en het bureaugebouw (S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.179 doss. 116, bouwaanvraag dd. 4.10.1879) werd gepubliceerd in *L'émulation*, 8, 1882-1883, pl. 1-4 en kol. 17. evenals in de *Revue de l'Architecture en Belgique*, 1, 1882, pl. 4 en 36-37 en in L. Cloquet, *Traité d'architecture*, dl. IV, Paris-Liège, 1900, p. 163.
  - (27) S.A. *Antwerpen*, M.A. 20.195-611. In deze bundel bevindt zich tevens de briefwisseling die Winders voerde met het stadsbestuur onder meer met betrekking tot een partiële uitsprong van de bosaage-plint buiten de rooilijn. Winders vroeg een afwijking van 50 cm "teneinde de monumentale voorgevel te kunnen realiseren, volgens de bijgevoegde plannen, en de erkers of balkons hun nodige steun te kunnen geven... Hij kreeg 35 cm toegestaan.
  - (28) *Nicht weniger als 6 Jahre hat der Künstler auf die sorgsame Ausführung dieser ausserordentlichen Gebäudes, welches mit recht ein kleines Museum der moderne Kunstgewerbe genannt werden kan, verwandt, weit über 1000 Detailzeichnungen wurden für die verschiedenen Arbeiten angefertigt, trotzdem aber sind diesselben im Innern noch lange nicht vollendet!* noteerde F. Ewerbeck in zijn artikel *Vlämische Architektur der Gegenwart*. *Das Haus des Architekten J.Jacques Winders in Antwerpen*, in *Deutsche Bauzeitung*, 22, 1888, p. 357, 359-364.
  - (29) Voor de meeste van zijn ontwerpen in neo-Vlaamse renaissance voorzag Winders Vlaamse opschriften (cf. ook de motto's van zijn inzendingen voor de museumwedstrijden). Ook Henri Beyaert en andere 'renaissancisten' recupereerden dit archaïsch Vlaams voor gelijkaardige, pittoreske opschriften. Het betrof hier wellicht „eerder een wanhopige poging van de burgerij, verfranst en zonder enig verleden, om een eigenheid te zoeken in een tintelend maar thans volkomen voorbijgestreefd en afgelopen verleden... Poelaert en zijn tijd, Brussel, 1980 (tentoonstellingscatalogus), p. 215.



- (30) Een dergelijke 'compositie' treffen we gelijktijdig ook aan in het werk van stadsgeenoot architect J.M. Ryssens de Lauw, *De bouwkunde in België. Vervolg van 25 voorgevels ontworpen in den smaak der Vlaamsche Bouwkunst der 16e eeuw*, Paris-Liège-Berlin, 1878.  
Het is ook een element dat we herhaaldelijk aantreffen in art-nouveaugevels. De Duitse architect Willem Rheme, auteur van een drietal plaatwerken met overwegend Belgisch art-nouveaue-werk, commentarieert 'De Passer' als volgt: *Die Architekten (arbeiten) nicht ohne Glück darauf hin, die Renaissance wieder zu beleben und wieder auszugestalten. Der hauptvertreter dieses Zieles war der Architekt J. Jacques Winders, der in seinem Antwerpener Hause ein schönes Beispiel dieser Art gab. Aber so schön und wertvoll dieses Vorbild auch war, so wenig konnte es dauernden Einfluss ausüben*. W. Rheme, *Die Architektur der neuen freien Schule*, Leipzig, (1901), p. 5.
- (31) Architect Marc Vanhecke bestudeerde de gevel in het kader van een afstudeerwerk in 1976 en vervaardigde een aantal analysetekeningen onder meer naar de mogelijke toepassing van de Gulden Snede in de compositie van de gevel. Deze hypothese wordt in zijn studie bevestigd. Deze tekeningen zijn ons zeer van nut geweest bij de redactie van deze paragraaf.
- (32) De hardsteen, aangewend voor de dragende delen, is de zogenaamde *petit granit de l'Ourthe*; de witte natuursteen is afkomstig uit St.-Joire (Frankrijk) en de bruin-rode baksteen van klein formaat, de zogenaamde klampsteen, uit de steenbakkerij Steenackers in Schelle bij Antwerpen.  
F. Ewerbeck, *art. cit.*, p. 362.
- (33) De beeldhouwer Louis Dupuis vervaardigde dit portret van Winders evenals de vermelde medaillons van Cornelis Floris en Vredeman de Vries. Dupuis werkte ook mee aan het 'Schelde Vrij'-monument.
- (34) F. Ewerbeck, *art. cit.*, p. 362.
- (35) Als leidraad gebruiken we in hoofdzaak het reeds vermelde artikel van Ewerbeck en de anonieme beschrijving (5 p.) getiteld *La maison flamande portant pour enseigne 'dit huis is Den Passer genaamd'* in *Exposition d'objets pheniciens, recueillis dans les tombes des rois*, Antwerpen, (1889). Deze (verkoops)tentoonstelling vond plaats in 'De Passer'.  
Voor de actuele toestand baseren we ons op de eigen bevindingen en op het beschermingsdossier van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen, Antwerpen.
- (36) Het recuperatiemateriaal verwerkt in dit gebouwtje zou afkomstig zijn van een opgeheven klooster in de Maarschalk Gerardstraat in Antwerpen. In de gevel is een steen met inscriptie 'Anno 1640' ingewerkt.
- (37) Ville d'Anvers. Etude du notaire C. Den Deken. *Catalogue d'une belle collection de livres. Architecture ancienne et moderne, Beaux-Arts (...) provenant de feu Mons. J. Winders, architecte dont la vente publique aura lieu le jeudi 25 juin 1936*.  
De catalogus telt 15 pagina's en 361 nummers. Hierbij dient opgemerkt dat een nummer correspondeert met een lot en dat vaak verschillende werken en reeksen of tijdschriften bestaande uit meerdere volumes in één lot werden opgenomen. De titelbeschrijvingen beantwoorden uiteraard niet aan de regels van de bibliografische verwijzing, zodat voor sommige werken de identificatie van auteur, editie ... problematisch is.
- (38) Dat deze schouw uit de verzameling Minard afkomstig is, staat buiten kijf: Minard geeft er een uitgebreide beschrijving en een afbeelding van in zijn *Recueil descriptif des Antiquités et curiosités (...) formant la collection de Louis Minard-Van Hoorebeke*, Gent, 1866, p. 225-226 en pl. XXXIX. Hij had ze zelf verworven van een zekere Benoni Verhelst *qui en a fait l'acquisition en Allemagne, & nous a assuré qu'elle provenait d'un ancien château seigneurial à Geilenkirch* (p. 226).  
H. Herzog, *Rheinische Schlossbauten im 19 Jahrhundert* (1981), uitgegeven door de *Landeskonservator Rheinland* (Arbeitsheft 37); p. 64 vermeldt een kasteel Geilenkirchen waar in 1802-1803 en vooral ± 1857 ingrijpende verbouwingen werden doorgevoerd. Expliciete gegevens over deze schouw worden niet vermeld.
- (39) Van het vernielde glasraam vinden we een beschrijving en een afbeelding in V.A., *L'originalité dans la propriété - une verrière pour une maison d'architecte*, in *La Semaine des constructeurs*, 11, 1886-1887, p. 510-512.
- (40) De derde verdieping was gereserveerd voor logeerkamers voor de talrijke gasten en daarboven op de vierde verdieping was het personeel ondergebracht en bevinden zich nog een aantal berg-ruimtes.
- (41) Dit gedicht is opgenomen in de in voetnoot (35) vermelde, anoniem gepubliceerde beschrijving van 'De Passer' (1889).
- (42) Verheul Dzn. J., *Jeugdherinneringen*, in *Bouwkundig Weekblad Architectura*, 15 mei 1937, p. 210-211.
- (43) Cf. de titel van de anoniem gepubliceerde, 14 pagina's tellende brochure: *Le Michel-Ange Anversois Jean Jacques Winders. Sculpteur, architecte, écrivain*, Brussel, A. Lefèvre, 1877. Hierin wordt op ironiserende toon ingegaan op het door Winders in *L'Opinion* van 23 oktober 1876 gepubliceerde artikel: *"Quelques mots sur les lois de l'optique appliquées à l'architecture grecque..."*.
- (44) Daly C., *art. cit.*, kol. 69.
- (45) Voor een uitgebreide opsomming van zijn functies en titels zie de notitie over Winders in *La Belgique d'aujourd'hui*, Berlijn, A. Eckstein, (± 1904). Een herstellingsverlof in Emblem bij Antwerpen leverde hem de opdracht voor de bouw van een gemeentehuis op (1896-1902). Verder ontwierp hij nog een schoorsteen en de eiken wandbekleding van de zogenaamde kleine Leyszaal in het Antwerpse stadhuis (1896) en restaureerde het Maagdenhuis in de Lange Gasthuisstraat eveneens in Antwerpen (1897 e.v.); zie J.J. Winders, *Le Maagdenhuis à Anvers*, in *Tekhné*, 2, 1911, p. 590-593.
- (46) Zie o.m. *Het Handelsblad* en *La Métropole* van 28 augustus 1926. *"Sa maison fut à tel point louangée que la reine Marguerite d'Italie vint le visiter le 21 septembre 1901..."* P. Saintenoy, *Notice sur Jean-Jacques Winders, Annuaire de l'Académie Royale de Belgique*, 103, 1937, p. 44. In het artikel *Het eeuwfeest van bouwmeester Jean-Jacques Winders. 1849-1949*, in *Het Handelsblad*, 27 juni 1949, wordt gewag gemaakt van een bezoek door de keizerin van Rusland. Met de jaren heeft een milde vorm van mythologisering zich mogelijk voorgedaan.
- (47) *"Le défunt fut un des membres les plus méritants de l'Académie. Il était doyen d'anciennité de la Classe des Beaux-Arts, puisqu'en 1896 il fut élu directement membre titulaire, en remplacement du célèbre Henri Beyaert..."* I. Opsomer, (grafrede), in *Académie Royale de Belgique. Bulletins de la Classe des Beaux-Arts*, XVIII, 1936, p.9.
- (48) J.J. Winders, *La Maison*, in *Académie Royale de Belgique. Bulletins de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques et de la Classe des Beaux-Arts*, 1907, p. 845-906. Deze lezing werd ook in afleveringen gepubliceerd in het tijdschrift *La Fédération Artistique* (1907-1908). Korte inhoud en bespreking ook in *La Ligue des Architectes et des artisans du Bâtiment*, 2, 1, 1908, p. 2-4. De hiernavolgende verwijzingen hebben betrekking op de publicatie in het Bulletin van de Academie.
- (49) *art. cit.*, p.849-850.
- (50) P. Saintenoy, *art. cit.*, p. 43.
- (51) *art. cit.*, p. 853.
- (52) *id.*, p. 855.
- (53) *id.*, p. 856-857.
- (54) *id.*, p. 895-896.
- (55) *ibidem*.
- (56) *id.*, p. 897.
- (57) *id.*, p. 897-898.
- (58) *id.*, p. 900.
- (59) *id.*, p. 902.
- (60) *ibidem*.
- (61) *id.*, p. 903.
- (62) *id.*, p. 904-905.
- (63) Winders beoogt de vorming van *de jeunes gens qui, depuis leur enfance, n'auraient jamais vu autour d'eux que charme et harmonie (...)* *La laideur et le malpropreté dans la demeure qu'on doit habiter rendent l'âme morose et méchante; la beauté et l'agrément du 'home', au contraire, nous font le coeur bon et l'esprit clairvoyant*. *Id.*, p. 905.  
Over Henry Van de Veldes Bloemenwerf zie H. Van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, München, 1962, p. 111 e.v. en F. Aubry, *Henry Van de Velde en de 'Bloemenwerf'*, in *De Woonstede door de eeuwen heen*, nr. 46, 1980, p. 48-59.
- (64) Zie G. Bekaert, *'Mijn huis is nergens meer'*. *Wonen en welzijn*, in *Wonen/TABK*, nr. 14, 1983, p. 11-12.



## Algemene literatuur over Winders (niet vermeld in de voetnoten)

- Banquet Winders, in *Le Matin*, 12 april 1896
- Deseyn E., art. Winders, in *Dictionnaire biographique des Sciences, des Lettres et des Arts en Belgique*, deel 2, Bruxelles, 1936, p. 1176-1177
- Focketyn F., *Jubilé du Cercle Royal Artistique, Littéraire et Scientifique. La Section des Beaux-Arts - M.J.J. Winders, président*, in *La Réforme*, 21 januari 1904.
- Jean-Jacques Winders, in *Académie Royale de Belgique. Cent cinquante ans de vie artistique. Documents et Témoignages*, Bruxelles, Palais des Académies, 1980, p. 213 (tentoonstellingscatalogus).
- Jean-Jacques Winders (1849-1936), in *Musée des Archives d'Architecture Moderne. Collections*, Bruxelles, A.A.M., 1986, p. 372-375.
- Koninckx W., *Adieu à Jean-Jacques Winders*, in *Le Matin*, 21 februari 1936.
- Lavalley J., art. Winders (Jean-Jacques), in *Biographie Nationale*, f. 35, 1970, kol. 754-755.
- Saint-Selve, *L'art à l'étranger. Jean-Jacques Winders de l'Académie Royale de Belgique*, in *La petite Revue Internationale*, 22 août 1897, p. 156-158.
- Terre-Neuve, *Silhouette: Jean-Jacques Winders*, in *Le Courrier de la Semaine*, 12 januari 1895.
- V., *Nul n'est Prophète dans son Pays*, in *L'Art Public*, 1, 9, 1896, p. 3-6.

Versierde voorgevel van 'De Passer' ter gelegenheid van de viering van architect Max Winders (1882-1982), als laureaat van de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen





# De analyse van een 18de-eeuwse arduinen gevel: het ambachtshuis van de kuipers in de Vlamingstraat in Brugge

Jean-Pierre Esther

Dienst voor Monumentenzorg, Brugge

*In 1984 werd de arduinen gevel van het ambachtshuis van de kuipers, Vlamingstraat 19, op de hoek met de Nikolaas Desparsstraat, gerestaureerd. Architect Hubert Davans maakte de restauratieplannen op en Bouwonderneming Goetinck voerde de werken uit. Deze restauratie kostte ongeveer 950.000,-fr. (BTW en ereloon van de architect niet inbegrepen). Volgens de regeling voor 'Kunstige Herstellingen' kende het stadsbestuur de eigenaar hiervoor een subsidie toe van 500.000,-fr. Het ambachtshuis van de kuipers is niet beschermd als monument.*

*Een bevoeiing met water werd toegepast om alle onzuiverheden van de gevel te verwijderen, vooral de korstvorming onder de waterlijsten ingevolge de luchtvervuiling in deze drukke handelsstraat. Gebarsten delen werden verankerd door middel van bronzen doken. Slechts één stuk blauwe hardsteen, een latei op de tweede verdieping, moest worden vervangen. Talrijke verweerde delen en ontbrekende elementen werden bijgewerkt met zogenaamde kunststeen of met steenrestauratiemortel, in totaal ca. 0,325 m<sup>3</sup>. Met grote zorg betrachten architect en aannemer een zo gering mogelijk kleurverschil tussen de originele natuursteen en de met kunststeen bijgewerkte delen zowel in droge als in natte toestand.*

*Tijdens de werken kon de aanwezigheid van steenhouwersmerken op de hardstenen gevel vanop de steigers vastgesteld worden. Die ontdekking heeft ons aangezet tot bijkomend archiefonderzoek. De resultaten van het bronnenonderzoek en een analyse van de architecturale vormgeving van dit monument, kunnen onze kennis over de 18de-eeuwse bouwkunst in Brugge aanvullen.*

## Beschrijving (1)

Het ambachtshuis van de kuipers is een vrij monumentaal gebouw van drie bouwlagen, afgedekt met een mansardedak. Het dwarshuis heeft een breedte van 8,70 m en een diepte van 13 m; de nokhoogte bedraagt 18,70 m. Het is één van de hoogste private gebouwen in dit stadsdeel. Slechts enkele middeleeuwse panden in de Vlamingstraat hebben een nog grotere nokhoogte, zoals het huis ter Beurze (19,60 m) en de Florentijnse loge (21,35 m).

Het gebouw is volledig onderkelderd. De grote, recht-hoekige kelder vooraan telt twee beuken en drie traveeën. De graatgewelven op gordelbogen rusten op twee natuurstenen middenpijlers met geprofileerde voetstukken en kapitelen. Deze kelder is vermoedelijk een restant van de oudere bouw, mogelijk daterend uit de 16de eeuw. De tweede kelder heeft een vierkante plattegrond

en één graatgewelf. In stuc zijn het wapenschild van het ambacht en het jaartal 1767 aangebracht.

Het huis, dat vanaf de begane grond tot de zolder ook in 1767-1768 werd opgetrokken, werd inwendig grondig aangepast in de 19de en 20ste eeuw. De eiken dakstoel is nog gaaf bewaard. Vooral de aankleding van de apotheek, met eiken wandkasten in neo-renaïssancestijl uit 1901, is merkwaardig. Het parement van de straatgevel bestaat volledig uit blauwe hardsteen uit de groeven van Arquennes, Feluy en Ecaussines. De lijstgevel telt drie bouwlagen en vier traveeën, over de volledige breedte bekroond met een klokvormige top. Hij vertoont een harmonisch evenwicht tussen de horizontale en verticale accenten. Elke bouwlaag wordt horizontaal gemarkeerd door geprofileerde waterlijsten. Hoe hoger deze lijsten hoe groter de uitsprong en hoe drukker de profilering. De gevel wordt geritmeerd door twee verticale uitsprongen: een risaliet over de vier traveeën en een tweede risaliet over de middelste traveeën. De risalieten verto-



nen op de zijkanten een dubbele uitsprong. Het brede risaliet is afgezoomd met geblokte hoekbanden met imitatievoegen. Het middenrisaliet wordt voortgezet over de geveltop. Deze top is afgedekt met een segmentbogig fronton en is geflankeerd door twee voluten, waardoor de gevel typologisch tot de klokgevel behoort, die in Brugge vaak voorkomt in de 18de eeuw.

Deur en vensters op de begane grond zijn overspannen met een korfboog, de overige vensteropeningen met een segmentboog. Alle hebben ze een geprofileerde omlijsting. Sculpturale elementen leggen accenten in het strak geheel: de sluitstenen van deur- en vensteropeningen (waarbij deze van het middenrisaliet meer zijn uitgewerkt dan die van de zijtraveeën), de bladmotieven op de voluten van de top en vooral de consoles in rocaille-vorm onder het uitspringend balkon op de verdieping. Door zijn soberheid en streng symmetrische vlakindeling behoort deze gevel stilistisch tot het classicisme, geïnspireerd op de Franse bouwkunst uit de 18de eeuw. Het materiaalgebruik onderlijnt deze strengheid nog. De klokvormige topbekroning met de sierlijke voluten doet eerder archaïserend aan en de sculpturale elementen in rocaille-vorm getuigen van een late invloed van de rococo-stijl. Voor de twee deurvensters op de eerste verdieping is een smeedijzeren balkonhek aangebracht, dat door de sierlijke krulmotieven de rococo-inbreng nog benadrukt.

## Bouwgeschiedenis (2)

In 1767 verkeert het oude ambachtshuis van de kuipers in de Vlamingstraat in *soo slechten jae ruineusen staet* dat het ambachtsbestuur het initiatief neemt dit te slopen en een nieuw gebouw op te richten (3). De eed van het kuipersambacht, onder het decanaat van Jacobus Deman, laat een ontwerp opmaken door meester-metselaar Lodewijk Feys. De kosten worden op 925 ponden grooten geraamd (1 pond groote = 20 schellingen, 1 schelling = 12 penningen). De prijsopgave van meester-timmerman Andries Dholander bedraagt 825 ponden grooten voor *alle de timmerwercken met de leveringhe van het haudt tot de constructie van een Nieuwen geprojecteerden Bauw sijnde hun ambachtshuis*.

De totale kostprijs bedraagt dus 1750 ponden grooten. Dit bezorgt het bestuur financiële kopzorgen, want de boekhouding van het ambacht is in dat jaar deficitair voor de som van 341-19-0 ponden grooten en het ambacht is daarenboven belast met een jaarlijkse lijfrente van 9 ponden grooten. Een lening lijkt de enige mogelijkheid om het prestigieuze project toch te kunnen verwezenlijken. Op 5 januari 1768 beslist het ambachtsbestuur 1600 ponden grooten te lenen. Om de interesten van deze omvangrijke lening te kunnen betalen, zal iedere vrijmeester of weduwe van een vrijmeester die het ambacht uitoefent, 3 penningen per week betalen voor zichzelf en 2 penningen per week voor zijn knecht die hij tewerkstelt, ook al werkt deze knecht slechts een dag per week. Het ambacht telt in dat jaar 57 leden.

Deze belasting veroorzaakt een zekere onenigheid binnen het ambacht. Acht ambachtsleden weigeren de be-

slissing te ondertekenen. Het bestuur vraagt aan Burgemeester en Schepenen van de stad een vrijstelling van belastingen op het invoeren van het materiaal, het zogeheten pondgeld, met als argument dat het nieuwe ambachtshuis *een ciraet van dese stadt* zal zijn. Of deze vraag werd ingewilligd, is niet bekend.

De overmoed overschrijdt dus duidelijk de financiële draagkracht van het ambacht. Alleen een collectieve — en opgelegde — inlevering maakt het initiatief mogelijk.

## De prijsopgave van meester-metselaar Lodewijk Feys

Het Brugse stadsarchief bewaart de gedetailleerde prijsopgave voor deze nieuwe bouw:

*Memorie als Overleg apretiasien benevens het aengenomen werck van het huys staende ten voorhoofde van de Vlaeminck straete op den hoeck van het besem straeitjen. Compiterende den ambagte van de cuppers deser Stadt Brugge bestaende in het nieuw maecken van eenen ordunnen gevel als by teeckeninge gepresenteert ter tresorie deser voornoemde stadt ende geconsenteert door de gecomiteerten ter tresorie van daete 5 augustus 1767 te weten soo hier volgt.*

*Alvooren Over den aengenomen ordunen gevel 233-6-8  
over transport Ordun tollen pontgelt en lossen 57-0-0  
over voorderen ordun tot den sijdsvleugel 10-0-0  
over d'aparaeljaese (4) van den ordun met  
cappen craem en loetgaeten 18-0-0  
over het aengenomen metsewerck 191-13-4  
over voordere metsewercken in het veranderen  
van het aghter cartier 100-0-0  
voor den tegeldecker met leveringhe van pannen  
latten naegels en aerbeyt 60-0-0  
voor den glaesemaeker 40-0-0  
voor den lootgieter 55-0-0  
voor den smit 60-0-0  
voor alle andere toevallen gepeyst ofte ongepeyst  
ofte Eenighe Verbeteringen in het Werck 100-0-0  
Alle Welcke Wercken hier Vooren gemensioneert  
Sonder particuliere toevallen Onbekent sullen  
t'Saemen commen ter somme van 925-0-0*

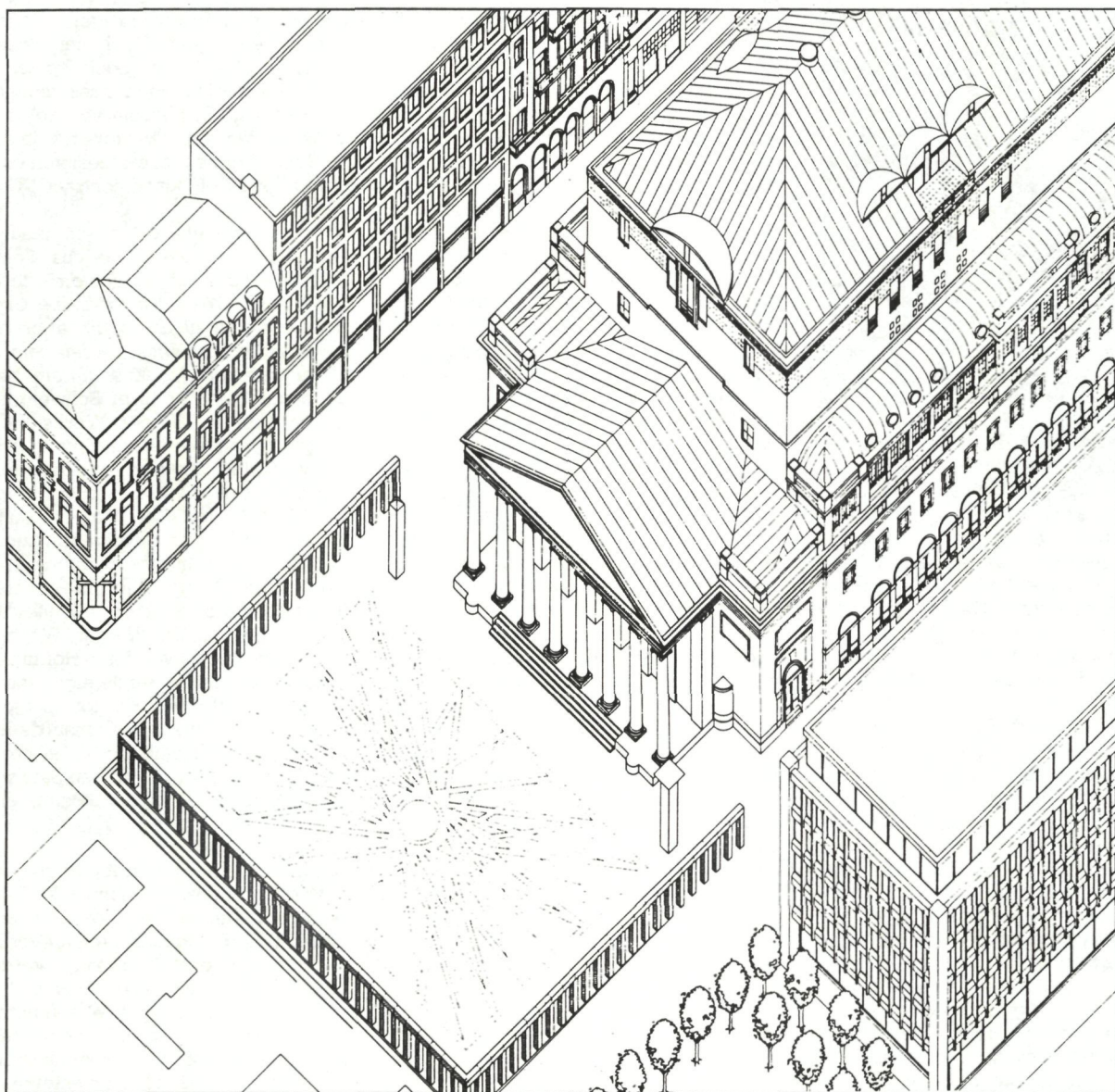
*Aldus gedaen dese vooren acte  
apretiasie ten versoucke van deken  
Ende Eedt als mede de ouderlingen  
Van den voornoemden ambaghte Desen  
Lodewick feijs  
1767*

Hieruit leren we onder meer dat Lodewijk Feys optreedt als hoofdaannemer. De arduinen voorgevel beneemt 1/4 van de totale kostprijs van de nieuwe bouw. Het vervoer en het lossen van het arduin, met de nodige tol, bedraagt 1/4 van de prijs van het materiaal zelf. Voorzichtigheids-halve wordt 1/10 voorbehouden voor onvoorziene werken. De vooropgestelde prijs van de arduinen gevel is geen afgeronde som (en mogelijk de vraagprijs van de steenhouwer uit Arquennes), zodat L. Feys zijn prijs voor het nodige metselwerk aanpast om toch een afgeronde eindsom te bekomen.



# M & L BINNENKRANT

EEN JOURNAAL MET RECENTE INFORMATIE OVER DE  
MONUMENTEN- EN LANDSCHAPSZORG



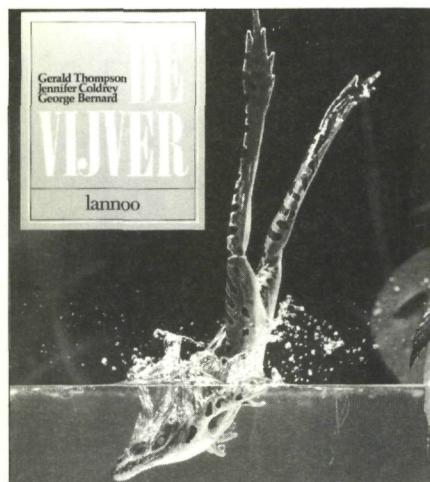
*Charles Vandenhoves project voor het Muntplein in Brussel, 1986 (zie relaas p. IV)*

## **Inhoud nr. 27 / Bijlage bij M&L 5/6 – November-December 1986**

Literatuur	II
Tentoonstelling	IV
B.M.L.-Activiteiten	VI
Buitenkrant	XIV
Monument te koop	XV



Gerald Thompson, Jennifer Coldrey, George Bernard, **De Vijver**, Tielt, Lannoo, 1986.



Voor dit werk heeft de drukkerij en uitgeverij Lannoo Pieter Van Dooren aan het vertalen gezet. Dit oorspronkelijk Engelstalig werk (*The Pond*) is een geïllustreerde gids voor de voornaamste soorten dieren en planten die in vijvers over de hele wereld te vinden zijn. Dit boek is bedoeld voor wie graag de verschillende soorten wezens in een vijver ruwweg wil kunnen herkennen, maar schetst ook de rol die ze spelen in het vijverleven.

Over de hele wereld voldoen vijvers aan hetzelfde basisplan. Zodoende werd bij de vertaling ook behouden dat de meeste, in het boek beschreven organismen uit een Britse vijver gehaald zijn, hier en daar aangevuld met items van elders. Waar de Engelse tekst niet helemaal overeenstemde met de situatie in België en Nederland beneden de grote rivieren, werden aanpassingen aangebracht. Het boek presenteert zich als een rijkelijk en kleurrijk geïllustreerd werk met teksten die errond zijn geweven. Het bevat ook een verklarende woordenlijst en een classificatie van de planten en dieren die erin voorkomen.

250 p., 895,-fr.  
in de boekhandel

Werner J. Schweiger, **Wiener Werkstätte**, Art et Artisanat 1903-1932, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles-Liège, 1986.

Met de veiling in september 1932 van een nog ruim 7000 stuks tellende stock, en de laatste algemene vergadering van 14 oktober, werd definitief de nog slechts wankelende stap gezet van een nu reeds 29 jaar bestrijdend epos naar het

begin van de legende. Toch kwam het einde van de Wiener Werkstätte voor niemand geheel onverwacht. Ongetwijfeld in verband te brengen met de ontluisterende naweeën van de eerste wereldcrisis moet de WW, na de enthousiaste beginjaren en de daaropvolgende onstuitbare groei, op de eerste naoorlogse Winterschau 1919/1920 plots delen in de scherpe kritiek op de als 'achterhaald' en 'fantomatisch' betitelde Oostenrijkse kunstambachten. Dit zou Richard Teschner nochtans niet beletten hier voor het eerst uit te pakken met zijn marionettentheater *Der Goldene Schrein*, meteen de aanzet tot een populaire, vrijwel 30 jaar aangehouden activiteit. Meer nog: met een overweldigende opkomst van niet minder dan 35 deelnemende kunstenaars monopoliseerde de WW nagenoeg het hele kunstambachten-departement van de Kunstschau 1920 in het Österreichisches Museum, een nauwgezet geprogrammeerde herhaling van de toen reeds historisch genoemde Kunstschau Wien 1908. Opvallend feit: van de twee ter beschikking van de WW gestelde zalen werd er één integraal voorbehouden voor de exclusieve, geldverslindende creaties van de bijna-nieuwkomer Dagobert Peche.

Op een groeiende malaise wijzen Jozef Hoffmanns pogingen om datzelfde jaar nog de winkel van de — in 1909 mede door hemzelf maar thans als concurrent ervaren — Oostenrijkse Werkbund op te doeken. Evenmin genade vinden in Hoffmanns ogen de technische en artistieke reorganisatieplannen van Philipp Häusler, doch in het bijzonder diens toenaderingspogingen tot industriële produktieketens. De oprichting in 1922 van een New Yorks filiaal, de 'WW of America Inc.', draait twee jaar later uit op een financiële kater. Eenzelfde commercieel fiasco maakt het Oostenrijkse kunstambacht mee op de Parijse Wereldtentoonstelling van 1925, een minder fraaie

bladzijde waar Hoffman onder bitsige kritiek van Julius Klinger en Adolf Loos verantwoordelijk voor wordt gesteld. De liquidatie van de WW — waartoe een procedure wordt gestart in mei 1926 — kan nog worden vermeden door een schorsing van de maatregel in augustus van hetzelfde jaar. Doch het kwaad is geschied. De luister noch kosten ontziende feestelijkheden naar aanleiding van het 25-jarig bestaan van de WW in 1928, luiden de zwanenzang in. Eind 1931 worden de ateliers gesloten en verstrikt Josef Hoffmanns contract.

Meteen, en met de tijd- en plaatsloze woorden van Oskar Marcus Fontana: *Hier offenbart sich wieder die alte Wiener Tragik. Wien hat für seine Großen bei Lebzeiten nichts übrig, aber räumt ihnen nach dem Hinscheiden sofort ein Ehrenggrab und das Museum ein*, besluit de auteur Werner Josef Schweiger zijn fresco van de Wiener Werkstätte. Dit vangt aan met de afscheuring in 1897 uit het verstarde *Genossenschaft bildender Künstler Wiens* van de jonge onvoldanen Gustav Klimt, Carl Moll en Josef Engelhart, en de daaropvolgende stichting van de Secession met de bouw in 1898 van Joseph Maria Olbrichs omstreden Secessiongebouw; later, in 1903, volgt de creatie van de Wiener Werkstätte zelf onder impuls van Josef Hoffmann en Kolo Moser met de eerste eigen tentoonstelling in oktober 1904, tot en met het absolute, nooit meer geëvenaarde hoogtepunt: de integraalbouw — in het buitenlandse Brussel — van een paleis voor de industrieel Adolphe Stoclet, en dit van 1906 tot midden 1911.

Het typografisch bijzonder verzorgde en vormelijk ongewoon aantrekkelijke album dat begin dit jaar in een Franse vertaling door de eclectische uitgever Pierre Mardaga ter beschikking werd gesteld biedt, naast deze soms onluisterende analyse van het WW-fenomeen, bovendien in een tweede gedeelte een zo mogelijk nog fraaier geïllustreerde bloemlezing uit de allesomvattende activiteiten van de Werkstätte. Waar eerder reeds de aandacht werd gevestigd op de niet te onderschatten rol van de progressieve dagbladpers, in het bijzonder van figuren als Berta Zuckermandl, Ludwig Hevesi en Hermann Bahr, of van het in Darmstadt uitgegeven — en met een exclusiviteitscontract aan de WW gebonden — tijdschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* in de snelle populariteit van de Secession en de Wiener Werkstätte, wordt hier onder meer gewezen op de gans bijzondere verkoopsopvattingen, waarbij elke tentoonstelling voorwendsel werd voor het creëren van totaal-kunst. Van deze zienswijze getuigt





onmiskkenbaar het architecturale werk van Josef Hoffmann maar evenzeer het aanzienlijk grafisch oeuvre van de WW-kunstenaars, de porselein- en glasproductie, de mode-ontwerpen en de edelsmeedkunst, kortom een nauwelijks te overziene vloedgolf van ambachtelijke virtuositeit.

Onverminderd de onmogelijk nog te negeren teksten van W.J. Schweiger, zouden de kwaliteit van de publikatie, de 700 illustraties — waarvan 194 in kleur — maar evenzeer de aansluitende 214 biografieën van de Secession- en WW-kunstenaars, de aanschaf van het toch 3500,-fr. kostende boek moeten verzachten.  
M.M. Celis.

J. Abrahamse e.a., **De rivieren van Noord-Nederland**, Zutphen, De Walburg Pers, 1986.

De rivieren in Noord-Nederland zijn de levensaders geweest waarlangs van oudsher de bevolking zich vestigde. Waren de eerste bewoners in Noord-Nederland nog zwervende jagers, de eerste vaste bewoners vestigden zich op de hogere zandgronden en altijd in de buurt van een rivier. De rivier vervulde vroeger meer functies dan tegenwoordig. Zo waren Reit-

diep en Dokkumer Ee belangrijke handelsvaarwegen. Alle rivieren waren water- en voedselleveranciers. Tegenwoordig dienen de rivieren als afvoersysteem van overtollig en vaak vervuild water en daarvoor zijn waterstaatkundige werken verricht zoals het verbreden, het verdiepen en het rechtekken van de beken, maar ook het aanbrengen van sluizen, stuwen en dijken. De Lauwers en de Reest vervullen nog steeds een grensfunctie. De laatste 20 jaar spelen de rivieren een belangrijke rol in de recreatie en het natuurbehoud. Veel laaglandbeken stroomden van oorsprong door waardevolle landschappen. Tot voor 50 jaar hadden menselijke activiteiten in het landschap van de rivierdalen zich alleen beperkt tot noodzakelijke ingrepen. Nu zijn alle rivieren min of meer aangetast, waardoor prachtige natuurgebieden verloren zijn gegaan. Maar ook de cultuurlandschappen langs de rivieren worden bedreigd. Niettemin zijn er op veel plaatsen nog buitengewoon gave en waardevolle beekdallandschappen in Noord-Nederland aanwezig.

De nog bestaande rivieren in Noord-Nederland worden beschreven van de bron tot aan de monding. De artikelen zijn geschreven door deskundigen en verschenen eerder in *Noorderbreedte*, het tijdschrift over natuur, milieu en landschap in Friesland, Groningen en Drenthe. Naar aanleiding van het 10-jarig bestaan van het tijdschrift worden ze nu — geactualiseerd — uitgegeven door De Walburg Pers in samenwerking met *Noorderbreedte*. De 10 rivieren zijn de Dokkumer Ee, de Boorne, de Tjonger, de Linde, de Lauwers, het Reitdiep, de Westerwoldse A, de Hunze, de Drentse A en de Reest.

Bij de beschrijving van de rivieren is er tevens van uitgegaan dat men de rivier en het dal — daar waar het mogelijk is — op eigen gelegenheid te voet, per fiets, per auto of per kano kan verkennen en kan genieten van landschap en natuur.

*Verkrijgbaar in de boekhandel of rechtstreeks bij uitgeverij De Walburg Pers, postbus 222, 7200 AE Zutphen, telefoon 05750-10522, postgiro 2069668.*

Julien Van Remoortere, **Lannoo's Natuurgids**, Tiel, Lannoo, 1986.

Uit deze gids 'Voor Groen Toerisme in België', zoals op de kaft staat te lezen, blijkt — wellicht tot de verwondering van velen — dat het kleine, dicht bevolkte en tevens nijvere België nog talrijke groene hoeken rijk is; de meeste zijn echter klein en beperkt. De auteur heeft uit dit aanbod een selectie gemaakt van een 50 Belgische natuurgebieden, waar het merendeel van be-



scherm is. Elk ervan wordt voorgesteld met tekst, plattegrond en foto's. Ook flora en fauna komen daarbij te pas.

Het formaat en de stevige kaft van de gids laten wel degelijk toe hem als gids te gebruiken bij het 'natuur ontdekken', dus bij de bezoeken ter plekke. Anderzijds bevat het tweede luik van de gids, 'natuur beleven', hoofdstukken van praktische en/of documentaire aard over bomen en struiken (planten, snoeien, ziektebestrijding...), over kruiden (hoe een kruidentuin aan te leggen, lijst van keukenkruiden...), over een herbarium en tenslotte nog over schelpen.

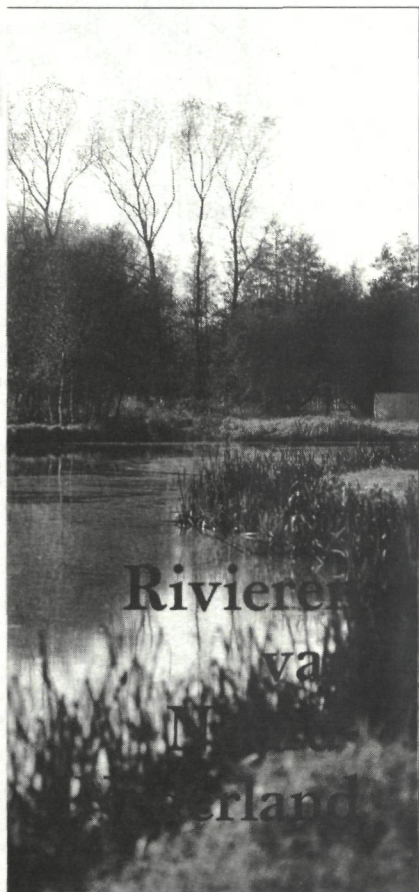
De gids wordt afgerond met een Nederlands-Frans lexicon van planten en dieren.

prijs: 595,-fr.

in de boekhandel.

Fr. Varendonck i.s.m. Cl. Temmerman, **De kastelen van Ukkel**, tentoonstellingscatalogus, Geschied- en Heemkundige Kring van Ukkel en omgeving, 1986.

Van de ooit welig bloeiende Ukkelse kastelen — de auteurs repertorieerden er ruim 54 — resten weldra, behalve de herinnering, nog slechts vervagende prentbriefkaarten. Grotendeels naar het einde van de vorige eeuw of in de beginjaren van de huidige gebouwd in weelderige parken, diende de vaak protserige woningen één na één plaats





te ruimen voor winstgevende flats-met-zicht-op-groen.

De 55 pagina's tekst, voetnoten en punctuele zwart-witillustraties tellende brochure diende aanvankelijk als handleiding bij de tentoonstelling naar aanleiding van het driehonderdjarig bestaan van het Papenkasteel, het enige als mo-

nument beschermde — maar niettemin zwaar onderkomen — uit de reeks. Zonder naar absolute volledigheid te pretenderen verzamelen de auteurs hierbij een minstens waardering afdwingend aantal feitendata en wetenswaardigheden met betrekking tot het ontstaan, de opeenvolgende eigenaars en de aftake-

ling van deze domeinen. Weliswaar geen 'must', maar voor vorsers allerhande een nuttig instrument en alleszins in-zake sensibilisering voor het verdwijnend patrimonium en groenbestand een na te volgen initiatief.

M.M. Celis.

## M & L TENTOONSTELLING

### **Charles Vandenhove, architecte. Projets récents.**

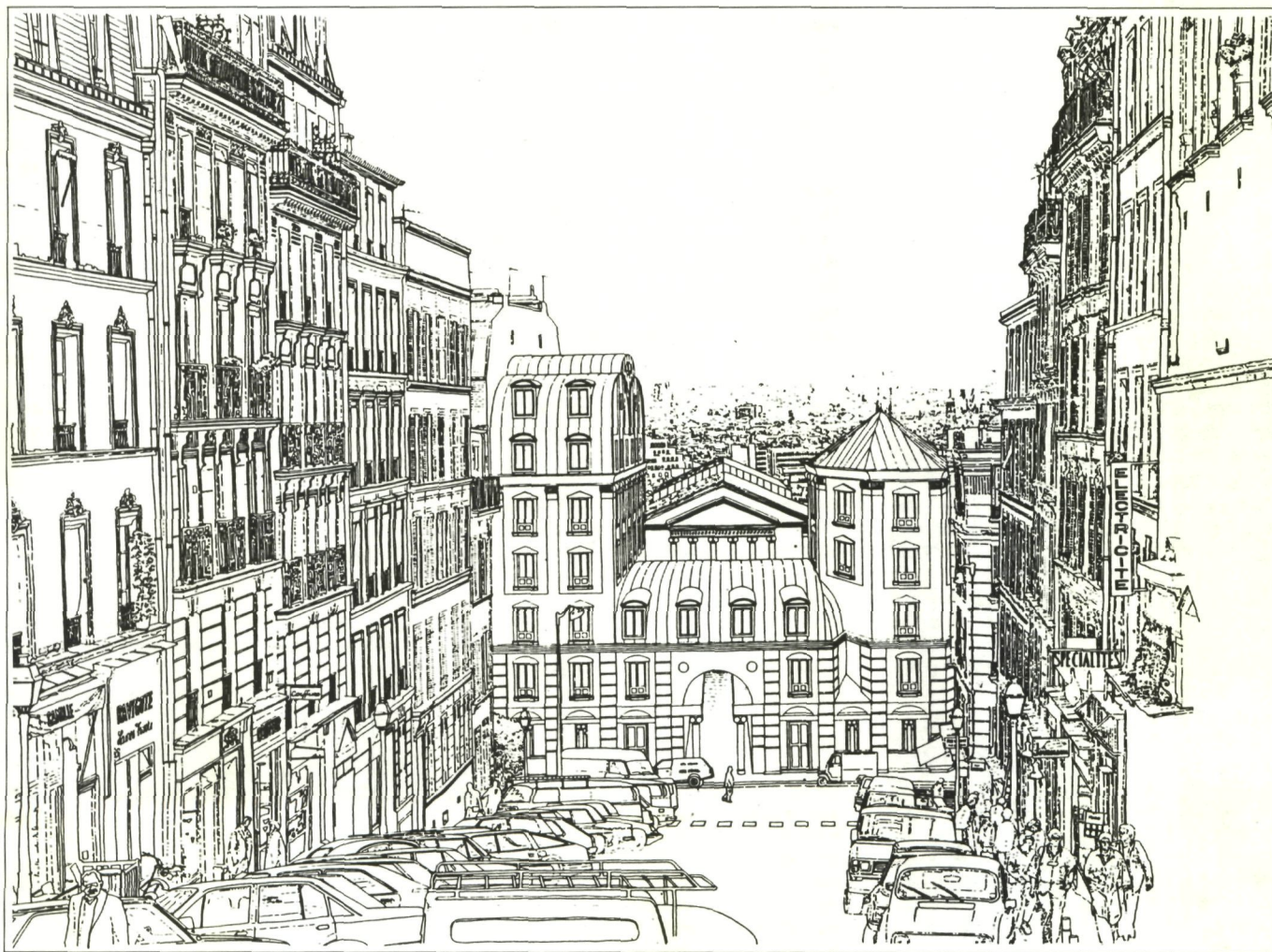
Getrouw aan de stoutmoedige inauguratiebeloften van haar bezielster laat de *Fondation pour l'Architecture* niet af. Nog zijn de strips van het vorig evenement niet opgeruimd, of reeds wordt

voor de jaarwende een introspectieve tentoonstelling van en over de architect Charles Vandenhove onder de aandacht van het publiek geschoven. Laten we hierover even de persmap aan het woord:

Rode draad van de tentoonstelling vormt het recente werk van de architect, meer

bepaald het universitair hospitaalcentrum van Sart Tilman in Luik — waaraan fotograaf François Hers een gloednieuwe reportage wijdde — en het in de Parijse Montmartre-wijk te verwezenlijken project voor woningen met kribbe en theater. Zullen eveneens worden voorgesteld: de jongste ingrepen van de ar-

*Charles Vandenhoves project voor de wijk Montmartre in Parijs, 1986*





chitect in de Koninklijke Muntscouwburg (tekeningen en foto's), diens ontwerpen voor Hors-Château (Luik) en de Hofberg (Brussel), evenals een in 1984 in Antwerpen gebouwde gevel en de inbreng van Charles Vandenhove voor de Gentse 'Chambres d'amis' in 1986.

Ten behoeve van de tentoonstelling zal de zaal van de *Fondation pour l'Architecture* wezenlijk herdacht en herschikt worden rond twee 'sterke' ruimten: een eerste — open — zaal, bepaald door 4 zuilen met diagonaal opgestelde bronzen kapitelen, en een tweede - hermetisch gesloten — zaal, waarin twee zuilen in marmer en steen alsook een prototype van lambrizingen ontworpen door de kunstenaar Jean-Charles Blais.

Gewoontegetrouw wordt de tentoonstelling aangegrepen voor de publikaties van een gloednieuwe — Franstalige — catalogus, waarin onder meer betere architectuurcritici, aan Vandenhoves oeuvre participerende kunstenaars en Charles Vandenhove zelf, aspecten van diens jongste werk met de pen benaderen.

*Charles Vandenhove, architecte. Projets récents.*

*Fondation pour l'Architecture  
Kluisstraat 55, 1050 Brussel*

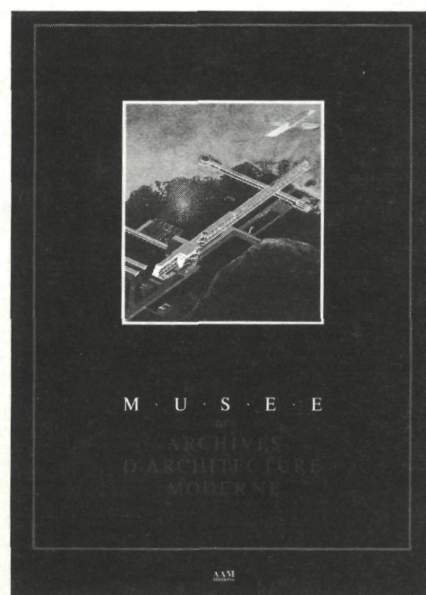
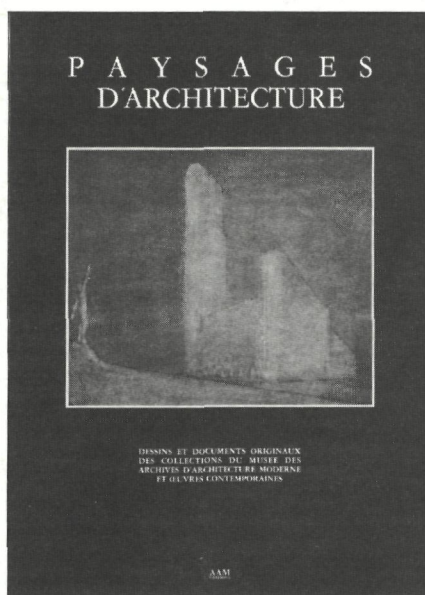
*van 16 december 1986 tot 31 januari 1987  
toegankelijk van 12.30 tot 19 u. van dinsdag tot en met vrijdag,  
zaterdag van 11 tot 19 u, zondag en maandag gesloten.*

M.M. Celis.

**Musée des Archives d'Architecture Moderne - Collections.  
Paysages d'Architecture  
Brussel, 1986**

Ter gelegenheid van de opening van de tentoonstelling *Paysages d'Architecture*, de eerste publieke manifestatie van de jonge stichting *Fondation pour l'Architecture*, werden twee volumes toegevoegd aan de inmiddels indrukwekkende reeks publikaties van de *Archives d'Architecture Moderne*, enerzijds de catalogus van voornoemde tentoonstelling, anderzijds de catalogus van de verzamelingen van het *Musée des Archives d'Architecture Moderne*.

Bij de stichting van de *Archives d'Architecture Moderne* in 1969, behoorden het behoud en de publikatie van archiefstukken met betrekking tot de architectuur van de 19de en de 20ste eeuw, tot de hoofddoelstellingen. Het 'papier' oeuvre van de architect — het conglomeraat van ontwerpen, projecten, geschriften, technische dossiers, briefwisseling... — laat toe zijn werk te omschrijven, het in zijn historische context te plaatsen, en zijn persoonlijkheid, artistieke en intellectuele achtergrond te dui-



den. Essentieel voor een museale architectuurinstelling is, veeleer dan louter de presentatie van bewonderenswaardige architectuurtekeningen, het stellen van hypothesen over de specificiteit, de vorming en de toekomst van onze dagelijkse bebouwde omgeving. In de loop der jaren werden ongeveer 500.000 oorspronkelijke documenten van uiteenlopende aard, met betrekking tot een honderdtal belangrijke Belgische architecten verzameld. Dit uitzonderlijk rijk fonds wordt sinds 1984 beheerd door het *Musée des Archives d'Architecture Moderne*, gevestigd in het voormalig vrijmetselaarsatelier van *Le Droit Humain*, Kluisstraat 86 in Brussel, gebouwd door architect Fernand Bodson in 1934. De voorliggende catalogus vormt een eerste stap in de ontsluiting en de publikatie van de verzamelingen van het museum. Het gaat hierbij niet om een exhaustieve inventaris, doch om een handzaam, overvloedig geïllustreerd werkinstrument dat consultatie van de fondsen vergemakkelijkt. De catalogus omvat twee delen. Het eerste deel is gewijd aan die architecten van wie het bewaarde fonds significant is door de intrinsieke kwaliteit van de documenten, het exhaustieve karakter ervan, of door de gerenommeerdheid van de auteur. Na een korte biografie en een omschrijving van het fonds volgen lijsten, in chronologische volgorde, van eventuele academiewerken, projecten en realisaties, merkwaaardige foto-opnamen, diversen waaronder imaginaire tekeningen, postkaarten, affiches, maquettes... en meubilair. Het tweede deel is samengesteld uit documenten van architecten van wie slechts fragmentaire fondsen aanwezig zijn, met eveneens een chronologische opsomming. Deze uitgave zal later ge-

volgd worden door publikaties met betrekking tot de fondsen van buitenlandse architecten en de nieuwe aanwinsten van het museum.

De tentoonstellingscatalogus *Paysages d'Architecture*, poogt aan de hand van een twintigtal thema's, een beeld op te hangen van de unieke identiteit van het Belgische architectuurlandschap gedurende de laatste honderd jaar, en de continuïteit tot op heden. Een beeld van diversiteit, individuele creativiteit, in osmose met invloeden van buitenaf, belichaamd door de imaginaire confrontatie van architectuurtekeningen uit de verzamelingen van het museum. De thema's, gegroepeerd tot een vijftal hoofdstukken, worden telkens aangebracht door een kort artikel, geïllustreerd met representatieve architectuurtekeningen. Beschouwingen over de architectuurtekeningen als medium, het architectuuronderricht en de stedenbouwkundige perspectieftekening, vormen een eerste onderwerp. Vervolgens wordt een rondgang gemaakt langs hoogtepunten van het fin-de-siècle: Alban Chambon en de Zurenborgwijk, de tuinsteden, het modernisme, de C.I.A.M., Brussel 1958 en Belgisch Kongo. In een derde groep wordt ingegaan op buitenlandse invloeden en citaten, onder meer Le Corbusier en het Weense voorbeeld. Het typologisch kader komt aan bod in uiteenzettingen over de Louizalaan, het rijhuis, de villa en het kunstenaarsatelier. Volgen tot slot beschouwingen over de relatie oud-nieuw en het monument als symbool. Een tweede documentair luik omvat biografieën van hedendaagse architecten, van wie werk op de tentoonstelling vertegenwoordigd was.

J. Braeken



# M & L

## B.M.L.-ACTIVITEITEN

### HOLLAND-BELGIE - MONUMENTAAL

Het onlangs verschenen jaarverslag van de Nederlandse Rijksdienst (1) voor de Monumentenzorg voor 1985 geeft niet alleen een boeiend overzicht van de bijzonder goed georganiseerde monumentenzorg in Nederland, het vermeldt ook een aantal bijzonder interessante cijfergegevens.

Alhoewel elke vergelijking mank gaat, is de toetsing aan enkele gelijkaardige cijfers voor Vlaanderen toch wel relevant.

#### A. Bescherming van monumenten

In Nederland waren er eind 1985 43.123 wettelijk beschermde monumenten tegen 3.894 in Vlaanderen.

In 70 Nederlandse gemeenten zijn er meer dan 100 monumenten beschermd; van deze 70 gemeenten zijn er 32 met meer dan 200 beschermde monumenten. In Vlaanderen zijn er 4 met meer dan 100 beschermde monumenten waarvan 2 met meer dan 200 (Antwerpen en Gent).

In de top tien (2) van de Nederlanden (wat het aantal beschermde monumenten betreft) wordt dan ook slechts één Vlaamse stad aangetroffen: Antwerpen (736 beschermde monumenten).

*Tabel I: Rangschikking van de Nederlandse en Vlaamse steden naar het aantal beschermde monumenten.*

Stad	Aantal beschermde monumenten
1. Amsterdam	6.821
2. Maastricht	1.451
3. Leiden	1.130
4. Middelburg	1.078
5. Haarlem	1.024
6. Utrecht	991
7. Dordrecht	777
8. 's Gravenhage	742
9. Antwerpen	736
10. Delft	659

Verder in deze rangschikking (naar het aantal beschermde monumenten), zou Mechelen (3de in Vlaanderen met 163 beschermde monumenten) op de 42ste plaats komen, na de Nederlandse gemeente Franeker (169 monumenten); Brugge (4de in Vlaanderen met 159 beschermde monumenten) op de 45ste plaats net na Zalthommel (164 beschermde monumenten).

De stad Brussel met haar 126 beschermde monumenten zou op de 58ste plaats komen nét vóór Wonseradeel (119 beschermde monumenten).

Amsterdam (6.821 monumenten) alléén reeds, heeft bijna dubbel zoveel beschermde monumenten als heel Vlaan-

deren (3.894) en méér dan heel België (5.802).

Alhoewel voor alle soorten van monumenten er meer beschermingen zijn in Nederland dan in Vlaanderen, is het verschil vooral het grootst voor de woonhuizen en boerderijen, zoals mag blijken uit volgende voorbeelden:

*Tabel II: Vergelijking van de samenstelling van het beschermde monumentenbestand in Nederland en in Vlaanderen.*

aard van de monumenten	Nederland	Vlaanderen
agrarische monumenten (boerderijen)	5.355	221
kerken en kerkelijke gebouwen	2.862	715
woonhuizen	29.992	1.436
molens	1.079	121
kastelen	265	150

#### B. Bedrag van de subsidies voor werken aan beschermde monumenten

De Nederlandse Rijksbegroting voor de subsidies voor monumentenrestauraties bedroeg in Nederland in 1985: Fl. 211.835.700.

Bij een omrekening aan achttien Belgische frank voor één gulden, betekent dit bijna 4 miljard.

Wanneer men ervan uitgaat dat het Vlaamse monumentenbestand (niet het beschermde) nagenoeg half zo omvangrijk is als het Nederlandse, zou Vlaanderen om een gelijkwaardige inspanning te leveren voor zijn monumenten de helft van het Nederlandse bedrag dienen te besteden; namelijk een 2 miljard. In werkelijkheid gaf de Vlaamse Ge-

meenschap in 1985, 447,9 miljoen frank uit, zowat één vijfde van de vergelijkbare financiële inspanning die Nederland terzake levert.

Het Nederlandse jaarverslag vermeldt ook de evolutie van de begrotingscijfers in de laatste jaren. We maken even een vergelijking tussen Vlaanderen en Nederland. Hierbij werd voor de vergelijkbaarheid het Nederlands bedrag gehalveerd en de gulden omgerekend tegen 18 Bfr.

In de periode 1978-1985 zijn de cijfers voor Vlaanderen dus nagenoeg gehalveerd; voor Nederland zijn ze meer dan verdubbeld.

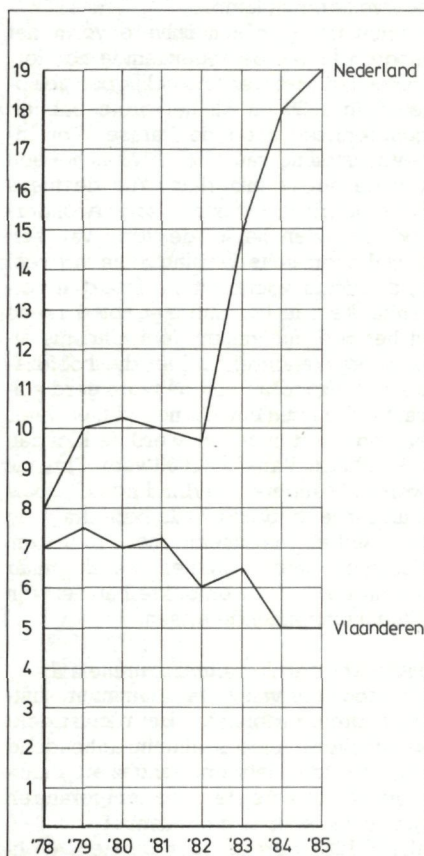
*Tabel III: Het bedrag van de subsidies voor werken aan beschermde monumenten van de Vlaamse Gemeenschap en het aan deze situatie aangepaste en aangerekende bedrag voor Nederland.*

Jaar	Bedrag voor Vlaanderen in miljoen Bfr.	Bedrag voor Nederland na omrekening in miljoen Bfr.
1978	736,8	861,-
1979	796,5	1.016,5
1980	733,4	1.160,8
1981	756,3	1.039,6
1982	600,2	972,7
1983	659,-	1.605,5
1984	471,3	1.839,2
1985	447,9	1.906,5



Grafisch voorgesteld wordt het beeld nog duidelijker.

*Grafiek I: evolutie van de subsidies voor werken aan beschermde monumenten in Vlaanderen en Nederland (aan Vlaanderen aangepaste cijfers) in 100 miljoen.*



De dalende trend is uiteraard nog sterker wanneer op de vermelde cijfers de muntontwaarding in mindering wordt gebracht.

In de jaren 1978 tot 1981 zijn de financiële inspanningen in Vlaanderen ongeveer een derde kleiner dan in Nederland. Vanaf 1982 worden de verschillen zeer groot.

Op 22 december 1981 zijn de Executieven in België uit de nationale regering getreden. Sinds deze uittreding zijn de kredieten van de Vlaamse Gemeenschap voor werken aan beschermde monumenten sterk gedaald.

In Nederland en in de meeste Europese landen deed zich in dezelfde periode het tegenovergestelde voor: daar stegen de kredieten. Deze landen investeerden namelijk een deel van hun werkgelegenheidskredieten in de restauratie van monumenten. Zo werd in 1985 in Nederland voor Fl 53.449.630 of bijna 1 miljard Bfr. aan werkgelegenheidsgelden bijkomend (bovenop de normale budgetten) beschikbaar gesteld voor subsidies voor werken aan beschermde monumenten.

Deze extra-kredieten worden sinds 1983 beschikbaar gesteld. In België zijn de kredieten voor werkgelegenheid nationaal en behoort de monumentenzorg tot de bevoegdheid van de Gemeenschappen. Een overheveling van kredieten van werkgelegenheid naar monumentenzorg is in ons land niet mogelijk geweest. Investerings in de restauratie van monumenten zijn nochtans zeer arbeidsintensief. Daarenboven komt door de heffing van de verschillende belastingen het hele geïnvesteerde bedrag terug in overheidsbezit (minder werkloosheidsuitkeringen, B.T.W. op materialen, belasting op lonen, verhoogde onroerende voorheffing op de gerestaureerde goederen). Bij de publikatie van haar Witboek (3) heeft de Koning Boudewijnstichting reeds in 1981 dit mechanisme aan de hand van becijferde voorbeelden doorgelicht. In ons land vallen echter al de uitgaven voor de monumentenzorg ten laste van de Gemeenschappen (behalve voor Brussel) terwijl al de hoger vermelde en aanzienlijke opbrengsten in de nationale staatskas terechtkomen. Volgens het huidige systeem aangaande de vaststelling van de financiële middelen van de Gemeenschappen, kan de nationale overheid de Vlaamse Gemeenschap niet financieel belonen voor het 'spekken' van de nationale staatskas via de voordelige investeringen in de restauratie van beschermde monumenten. Mogelijk is dit fiscaal eenrichtingsverkeer ook een van de redenen voor de vermindering van de kredieten van de Vlaamse Gemeenschap voor de monumentenzorg.

Sinds augustus 1986 worden daarenboven de subsidies (althans die aan vennootschappen) voor restauraties belast door de nationale regering.

In 1978 bedroeg de index voor de bouwrijverheid 264, tegen 339 in 1985. Dit betekent dat 100 Bfr. van 1978 besteed aan werken aan monumenten in 1985 nog 77,87 Bfr. waard was.

Als men de waarde van 1978 op 100 stelt, dan blijkt de financiële inspanning voor het Vlaamse beschermde patrimonium geëvolueerd te zijn (zie tabel IV).

In vergelijking met 1978 waren de financiële inspanningen voor de Vlaamse beschermde monumenten in 1985 gehalveerd. Voor de kerken viel het bedrag zelfs op minder dan één derde.

Voor Brussel waar de staatshervorming in de culturele sector nog niet werd doorgevoerd, heeft de nationale regering meer middelen. Bij wijze van voorbeeld kan aangestipt worden:

- Voor de tweede fase van de Sint-Michielskathedraal in Brussel werd in 1985 250 miljoen uitgetrokken. Dit is méér dan de begroting van de Vlaamse Gemeenschap in hetzelfde jaar voor alle beschermde kerken in Vlaanderen.
- Voor één openbaar monument, met name de Muntscouwburg, werden in 1985 de restauratie- en renovatiewerken toegewezen voor 400 miljoen. Nu in 1986 de werken voltooid zijn blijken er 'bijkomende uitgaven' geweest te zijn voor ruim 600 miljoen. Voor de 'supplementen' voor dit éne monument werd 200 miljoen méér beschikbaar gesteld dan voor de hele monumentenzorg in Vlaanderen (510 miljoen in 1986).

### C. ... en het is nog niet gedaan.

In Vlaanderen is voor de bescherming van monumenten geen ouderdomsgrens bepaald. In Nederland moet een monument minstens 100 jaar oud zijn om voor bescherming in aanmerking te komen. Belangrijke bouwstijlen als de art nouveau en art deco, konden er om die reden nog niet beschermd worden. Op dit gebied heeft Vlaanderen dus een grote voorsprong. Nederland heeft thans echter concrete plannen om met een systematische bescherming van de jongere

*Tabel IV: Vergelijking van de kredieten voor werken aan monumenten van de Vlaamse Gemeenschap 1978-1985, waarbij 1978 als referentiejaar wordt genomen.*

aard van de werken	1978	1985
kerken	100	31
openbare gebouwen	100	69
privé-sector	100	140
globale evolutie	100	47

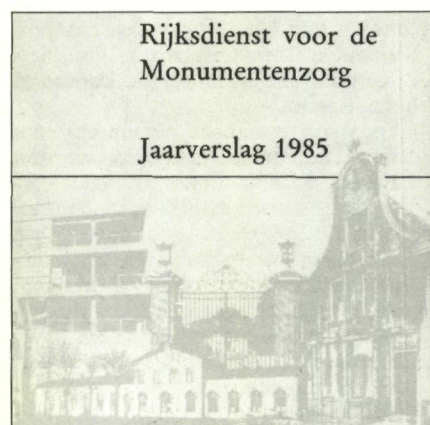


architectuur te beginnen. Op korte termijn zouden hierbij, naast de 43.123 reeds beschermde monumenten, nog eens 30.000 monumenten beschermd worden.

Het ziet er dus naar uit dat ook de volgende jaarverslagen van de Nederlandse Rijksdienst voor de Monumentenzorg nog boeiend cijfermateriaal zullen bieden voor vergelijking met Vlaamse en Belgische toestanden.

E. Goedleven

- (1) Rijksdienst voor de Monumentenzorg, *Jaarverslag 1985, Staatsdrukkerij en Van Gorcum, Assen, Nederland, 1985, 184 p.*



- (2) Tabel V geeft een 'Top-10' van de Vlaamse steden voor wat betreft het aantal beschermde monumenten op 1 januari 1986. De vermelde cijfers zijn natuurlijk approximatief. Tot nu toe werd immers geen vast systeem toegepast om de monumenten te tellen zodat in sommige gevallen een hoevecomplex als monument werd beschouwd en in een ander geval elk gebouw apart als monument beschermd werd. Bovendien moet rekening worden gehouden met structurele gehelen: een begijnhof kan zowel als monument worden beschermd, dan als een verzameling van vele monumenten. Ondanks deze restricties geven de cijfers een verrassende volgorde en zijn de aantallen bedroevend laag wanneer men gaat vergelijken met Nederland.

- (3) *Witboek van het cultureel onroerend erfgoed, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1981, 176 p.*

Tabel V: 'Top-10' van de Vlaamse steden voor wat betreft het aantal beschermde monumenten op 1 januari 1986.

**Antwerpen**  
Monumenten: 736  
Landschappen: 25  
Stadsgezichten: 12  
Dorpsgezichten: 6

**Gent**  
Monumenten: 216  
Landschappen: 9  
Stadsgezichten: 24  
Dorpsgezichten: 4

**Mechelen**  
Monumenten: 163  
Landschappen: 8  
Stadsgezichten: 2  
Dorpsgezichten: 3

**Brugge**  
Monumenten: 159  
Landschappen: 8  
Stadsgezichten: 5  
Dorpsgezichten: 6

**Oudenaarde**  
Monumenten: 99  
Landschappen: 6  
Stadsgezichten: 2  
Dorpsgezichten: 3

**Tongeren**  
Monumenten: 82  
Landschappen: 5  
Stadsgezichten: 2  
Dorpsgezichten: 5

**Leuven**  
Monumenten: 77  
Landschappen: 9  
Stadsgezichten: 4  
Dorpsgezichten: 4

**Hasselt**  
Monumenten: 61  
Landschappen: 1  
Stadsgezichten: 1  
Dorpsgezichten: 3

**Sint-Truiden**  
Monumenten: 44  
Landschappen: 5  
Stadsgezichten: 3  
Dorpsgezichten: 9

**Zottegem**  
Monumenten: 34  
Landschappen: 7  
Stadsgezichten: 3  
Dorpsgezichten: 17

## Een verjaardag. Aluminium 1886-1986

De naam 'aluminium' of 'aluminum', afgeleid van het Latijnse 'alumen' — een natuurlijk aluminiumsulfaat — werd in 1809 voorgesteld door Sir Humphry Davy die vooral beroemd is om de uitvinding van een veilige mijnlamp.

Aluminium is in zijn zuivere vorm het modernste van de zogenaamde non-ferrometalen. Het werd namelijk pas geïsoleerd in 1825 en bij het grote publiek geïntroduceerd op de Parijse Wereldtentoonstelling van 1855. Toch is het één van de eerste materialen die de mens heeft gebruikt. Dit is niet zo verwonderlijk aangezien het in de vorm van een aantal chemische verbindingen vrij veel in de natuur voorkomt. Zo maakten pottenbakkers in het Eufraat-gebied reeds in het 6de millennium vóór Christus allerlei keukengerei uit klei die hoofdzakelijk bestond uit een gehydrateerd silicaat van aluminium. Gemengd met water en gedroogd in de zon werd de klei dan bikkelhard. Vanaf ± 2000 vóór Christus werden andere verbindingen, zoals aluinaarde, gebruikt in de bereiding van kleurstoffen en chemische produkten. Feldspat, mica, graniet, basalt maar vooral het in 1821 ontdekte bauxiet, zijn aluminiumhoudende ertsen.

### Productie van het aluminium-metaal

De productie van zuiver aluminium stuitte op grote problemen. Het rechtstreekse smelten van een aluminiumhoudend erts leverde niets op, aangezien aluminium bij de vereiste hoge temperaturen grotendeels als damp ontsnapt. Vanaf 1825 werden door Oersted, Wöhler en Sainte Claire Deville dan ook chemische procédés toegepast. Laatstgenoemde werkte een methode uit die in een Frans bedrijf jaarlijks van 1859 tot 1889 enkele kilo's aluminium opleverde. Toendertijd werd dit metaal nog als een kostbaar metaal beschouwd. Napoleon III voorzag zijn hoogst gewaardeerde gasten van vorken en lepels uit aluminium. Anderen moesten 'maar' genoeg nemen met gouden of zilveren bestekken.

Aan dit ongewild zeldzame karakter zou de komst van krachtige elektriciteitsbronnen een eind maken. In 1854 toonde Robert Wilhelm von Bunsen, vooral bekend om de Bunsenbrander, aan dat de elektrolyse van een gesmolten aluminiumzout goede resultaten gaf. De praktische toepassing van deze methode was echter niet haalbaar, aangezien de elektrotechniek zich nog in een beginstadium bevond.

Een modernere en nog altijd gangbare elektrolytische produktiemethode werd in 1886, zowat tegelijkertijd maar onderling onafhankelijk, ontwikkeld door twee 23-jarigen, Charles Martin Hall uit



de Verenigde Staten en Paul L.T. Héroult uit Frankrijk. Zij konden intussen wel rekenen op krachtige dynamo's.

De productie van goedkoop aluminium op industriële schaal kon beginnen. Ondernemende zakenlui uit de Verenigde Staten en Zwitserland stichtten respectievelijk de 'Reduction Society Pittsburg' — thans de 'Aluminium Company of America' — en een Zwitserse naamloze vennootschap thans 'Aluisse'. Zo bevonden Hall en Héroult zich reeds in 1890 aan het hoofd van twee reusachtige bedrijven (ongelooft genoeg stierven zij ook in hetzelfde jaar: 1914). Hun succes leidde naar de méér dan 4000 toepassingen die wij heden ten dage kennen.

In België werd in 1985 in totaal 274.000 ton afgewerkte aluminiumprodukten geproduceerd, exclusief de 17.000 ton aluminiumfolie die eveneens vervat zit in het overeenkomstige omzetcijfer van ongeveer 40 miljard Bfr. Hiermee bekleedt België een belangrijke plaats in de Europese aluminiumindustrie. Het is overbodig te melden dat ons land ook op het vlak van de aluminiumtoepassingen een zekere toon aangegeven heeft. In de bouwsector waren de resultaten hiervan vanuit esthetisch oogpunt zeker niet naar ieders smaak.

#### *Toepassingen in de bouwsector: aluminium als bouw materiaal*

Tot 1914 was aluminium in hoofdzaak een materiaal voor het maken van potten en pannen. In de vroege jaren 1930 echter kwamen smalle alu-profielen voor een redelijke prijs op de markt. Dit bleef niet zonder invloed op de bouwsector, hoewel de toepassing ervan vóór 1939 beperkt bleef tot een decoratieve verrijking van interieurs.

Slechts sinds 1945 wordt aluminium algemeen aanvaard als bouw materiaal, dus bijna 60 jaar na de eerste productie op industriële schaal. Nochtans bestonden reeds vóór 1900 voorbeelden die aantoonde welke mogelijkheden aluminium te bieden had.

Zo werd in 1897 de koepel van de San Giacchino-kerk in Rome met aluminiumplaten bedekt. Deze dakbedekking bleek bij inspectie in 1949 nog goed bewaard te zijn. Ook het 'Eros'-beeld van Sir Alfred Gilbert op Piccadilly Circus in Londen (1893), heeft weinig te lijden gehad.

Na de Tweede Wereldoorlog zochten de producenten nieuwe markten voor de overcapaciteit die in het kader van de oorlogseconomie was ontstaan. Het was logisch dat de bouwsector hier erg geschikt voor leek. De oorlog had immers tot een groot woningtekort geleid. Vooral Groot-Brittannië toonde hoe het kon: niet minder dan 78.000 aluminiumbungalows werden ter beschikking van de woningzoekenden gesteld.

In België drong aluminium vooral in de late jaren vijftig door. Gedurende de oorlogsjaren had men ervaring kunnen opdoen met structurele problemen. Men kwam tot de vaststelling dat aluminium andere materialen de loef afstak waar het zeer grote overspanningen betrof: met een minimum aan dood gewicht werd immers een maximum aan spankracht bekomen. Aluminium werd dan ook vrij snel toegepast in de constructie van vliegtuighangars.

Een mooi voorbeeld staat op de vlieghaven Filton, nabij Bristol (G.B.). Deze hangar bezit een stalen structuur, maar bekleding en dak zijn van aluminium. Vooral de enorme poorten konden uit een zwaarder materiaal gemaakt worden. Nu worden ze met hun 21 meter hoogte, hun 340 meter breedte en hun gewicht van slechts 200 ton in nauwelijks twee minuten geopend.

Toch bestaat een zeker esthetisch onbehagen rond het gebruik van aluminium voor niet-industriële gebouwen. Ons inziens hangt dit echter niet af van de aard van het materiaal zelf: aluminium onderdelen kunnen immers in alle gewenste vormen en kleuren verkregen worden. Meer en meer ontwerpers hebben dan ook — met goed gevolg — een selectief gebruik van dit aanbod gemaakt.

Wellicht zouden producenten van afgewerkte aluminiumprodukten, vooral ramen en deuren, er goed aan doen hun aanbod af te stemmen op deze architecturale successen waar een positieve consensus over bestaat. Dit kan het imago van smakeloosheid dat 'aluminium' bij velen oproept, doen vervagen.

Moeten wij nog wachten op initiatieven? De Heer F. Oostland, Directeur-generaal van een belangrijk Belgisch aluminiumbedrijf, drukt het in een kritische uitspraak over de aluminiumsector als volgt uit: *'Wij moeten reageren. De aluminiumindustrie moet zijn jeugdijaren niet terugvinden maar wel haar enthousiasme, haar dynamisme, haar strijdlust, in feite de motivatie van de groeiende jaren.'* ('De Bouwkroniek' 66/23 - 6 juni 1986).

Inderdaad, de gezondheidstoestand van de honderdjarige is belangrijk, maar vergeet de facelift niet!

J. De Schepper

#### **Inventarisatie Industrieel Erfgoed.** Parijs, maart 1986.

##### *Algemeen*

De bedoeling van de kleine werkgroep 'Cellule Patrimoine Industriel' gevoegd bij de 'Inventaire Général de France' was documentatie, ideeën en ervaringen te verzamelen en te confronteren met het oog op de uitbouw van een eigen typologisch inventarisatieproject. Bij de aanzet van de 'Inventaire Général' in het

Frankrijk van 1964 werd relatief weinig aandacht besteed aan het industrieel erfgoed, waardoor aanvullingen noodzakelijk blijken.

Via mogelijkheden geboden door de aan de gang zijnde regionalisatie zouden hiervoor aparte werkgroepen kunnen worden opgericht in een aantal testgebieden.

##### *Status quo*

Bij wijze van proef werd in Frankrijk reeds enig werk verricht toegespitst op bepaalde, welomschreven projecten:

- historisch onderzoek in verband met de vestiging van geïndustrialiseerde nijverheden in een bepaalde streek van de Basse-Normandie;
- veldwerk en technisch onderzoek in verband met hydraulische installaties op een paar waterlopen;
- veldwerk en historisch, architecturaal en stedenbouwkundig onderzoek in verband met de verdwenen textielindustrie in een middelgrote stad.

##### *Toekomst-project*

Uit de voorgestelde buitenlandse ervaringen zouden wellicht de nodige lessen kunnen worden gehaald voor de toekomst: een welomschreven programma en werkwijze dienen immers nog geformuleerd; ook blijven vragen omtrent de algemene optie open: 'grootschalige inventaris' of 'gedetailleerde, uitputtende' studien, 'thematisch-typologisch' inventarisatiewerk met topografische opnamen in een bepaalde 'studie-eenheid' als regio, stad of wijk. Uiteenlopende werkmethode in een aantal Europese landen en de Verenigde Staten werden daarom door de verantwoordelijken toegelicht. De verschillende vormen staan uiteraard in verband met de aard van de opdrachtgevende instelling (Monumenten-diensten, Fondsen voor Wetenschappelijk Onderzoek, universiteiten, musea, stichtingen), de zuiver wetenschappelijke of meer 'praktische' doelstellingen, de opties 'documentatie' of 'publikatie' ... De juridische achtergrond betreffende de organisatie van research, en de praktische uitvoering van de nodige maatregelen inzake behoud, bescherming en valorisatie van het bouwkundig erfgoed, speelt uiteraard mee in de algemene of meer subtiele differentiaties.

De aandacht ging hierbij naar:

- afbakening van het studieterrein: naargelang van het geval ging dit van een volledige geografische/historische/administratieve streek tot een welbepaalde stadswijk of industrieel gebied, en dit met alle mogelijke tussenstadia;
- Het veldwerk en de gebruikte steekkaarten voor de notities in situ die de graad van verfijning van de studie weergeven. Uiteraard is een duidelijk verschil tussen een algemene overzichtsinven-



tarisatie waarin het industrieel erfgoed wordt verwerkt — zoals in Nederland en in België bijvoorbeeld — en de thematisch gerichte inventarisatie die zich uitsluitend op dit erfgoed toelegt — zoals in Engeland.

Naargelang van de algemene instelling en bijzondere belangstelling (meer historisch, technisch-technologisch, stedenbouwkundig-architecturaal) lagen de accenten bepaald anders.

Ook hier kwam een hele waaier van varianten aan bod. Zoals vermeld bepalen de doelstellingen van de inventariserende instelling de vorm en de 'omvang' — 'diepgang' van de inventarisatie zelf. Duidelijk was het verschil tussen de 'gerichte' of 'geëngageerde' inventarisatie mede uitgevoerd met het oog op selecties voor officiële bescherming binnen de Monumentendiensten, en de 'louter wetenschappelijke', 'informatieve', 'documentaire' uitgewerkt in opdracht van wetenschappelijke instellingen.

Uitgediepte studiën lijken hierbij meer belang te hechten aan de bronnenstudie 'an sich' terwijl het door Monumentendiensten uitgevoerde werk meer aandacht besteedt aan het ontleiden van de resterende gebouwen en hun afleesbare gegevens en hun situatie in de fysische, historische en urbanistische context.

#### *Bijkomend probleem*

Een alomverspreid probleem lijkt het noteren en het beschrijven van technische installaties, machines ..., en de vereiste graad van specialisatie bij het opstellen van teksten: begrijpelijke, 'aanschouwelijke' uitleg of een meer gedetailleerde en soms hermetische uiteen-

zetting met de vereiste terminologie of het gebruikelijke 'jargon'. Vanzelfsprekend bepalen ook hier het algemeen kader en de doelstellingen van de inventarisatie (onder meer voor welke 'gebruiker'?) de verdere verwerking van het verzamelde materiaal. Ook hier kwamen verschillende mogelijkheden aan bod gaande van de 'algemene vermelding' naar de aparte 'thematische' publikatie in alle mogelijke versies van al dan niet geïllustreerde uitgaven met vulgariserende of hypergespecialiseerde literatuur.

Naast deze eerder klassieke inventarisatie-publikatiestrekking kwam voornamelijk uit de Verenigde Staten een pleidooi voor de inventarisatie-documentatiesystemen met uitgewerkte computerisatie en automatisatie, ruime aanpassings- en correctiemogelijkheden, vlotte informatie ... De voorgestelde voorbeelden waren echter kleinschalig wat het bestudeerde gebied en het aantal ingebrachte gegevens betreft; hun toekomst lijkt vrij problematisch omwille van de kost bij het gebruik en de verdere uitbreiding van het programma.

#### *Eigen inbreng*

Het voorbeeld van de overzichtinventarisatie in Vlaanderen neemt een ietwat aparte plaats in: het industrieel erfgoed wordt er in dit eerste stadium samen met het overige bouwkundig erfgoed 'topografisch' opgenomen per historische stad of per arrondissement en later ook samen met het verzameld materiaal gepubliceerd en geïllustreerd (figuren, situatieplannen, plattegronden, doorsneden of historische documenten in de tekst voor karakteristieke voorbeelden) en ten slotte afgebeeld in het fotoregister. Deze globale aanpak belicht de relaties en verschillen tussen diverse types van

gebouwen, hun plaatsgebonden of ruimer karakter, hun plaats in de geschiedenis en de ontwikkeling van de stad of de streek. Het complexe proces van industrialisatie - stadsuitbreiding - urbanisatie en rurbanisatie kan aldus en dankzij deze materiële getuigen op de voet worden gevolgd.

De globale aanpak kan ook makkelijk de problemen omzeilen omtrent een precieze afbakening van de 'industriële archeologie' en haar pre- of proto-fasen. Industriële gebouwen vergen een aangepaste benadering: bouwwijzen, gebruikte materialen en technieken die hier meestal sneller evolueren in structuren en uitrusting zijn belangrijke elementen voor datering; een onderzoek van het interieur wordt dan ook noodzakelijk. Fabrieksbouw bijvoorbeeld is immers minder dan woningbouw gebonden aan samengaande uitwendige en inwendige typologische — ook decoratieve — karakteristieken: de inwendige constructie kan sneller evolueren qua systeem en materialen dan de vormgeving van de afsluitende delen.

Een moeilijk punt blijft de technische uitrusting: voor problematische en uitzonderlijke — ook mogelijk beschermingswaardige — installaties wordt een beroep gedaan op de medewerking van de al te kleine cel Industrieel Erfgoed bij het Bestuur voor Monumenten en Landschappen; de meest interessante of 'moeilijke' gevallen en ensembles worden dan samen onderzocht zo nodig in situ aan de hand van de opgenomen foto's, en dit mede ter voorbereiding van een door de cel uit te werken beschermingsdossier.

Op termijn wordt uiteraard gedacht aan een thematisch-typologische inventarisatie met een nog te bepalen graad van specialisatie waarvoor alleszins een

#### **M&L-redactie viert eerste lustrum**

Vijf jaar geleden werd het eerste nummer van M&L aan de pers voorgesteld. Dit gebeurde op de eerste dag van de Boekenbeurs anno 1981. Sindsdien rolden er niet minder dan 30 afleveringen van de drukpersen. Op de laatste redactievergadering werd dan ook de balans opgemaakt van de voorbije jaargangen; de heer Goedleven, voorzitter, schetste de ontstaansgeschiedenis van M&L en bedankte zowel de redactie als het redactiecomité voor hun inzet gedurende deze belangrijke aanloopjaren.

Hij wees bovendien op het feit dat de balans tussen de exploitatiekosten en de inkomsten via abonnementsgeld en reclame.... in evenwicht werden gehouden. Nadat aandacht werd besteed aan de programmatie van jaargang 6 werd de vergadering besloten met geheven glas en traditionele groepsfoto.

M. Ramakers





evenwichtige benadering dient gesteld en een duidelijk onderscheid moet gemaakt tussen het louter documentaire en het beschermenswaardige omwille van het algemeen belang zoals vermeld in het decreet van 3 maart 1976.

In het vlak van het vulgariserende en sensibiliserende werkt de cel Industriële Erfgoed momenteel aan een ruim geïllustreerde overzichtspublikatie en dit in samenwerking met de Vlaamse Vereniging voor Industriële Archeologie.

S. Van Aerschoot

**Eerste colloquium over de financiering van de bescherming van het bouwkundig erfgoed. - Raad van Europa - York (Engeland) 9-12 september 1986.**

Het eerste internationaal colloquium over de financiering van de bescherming van het bouwkundig erfgoed werd georganiseerd door de Raad van Europa, met medewerking van het Institute of Advanced Architectural Studies (University of York) en het Department of the Environment of England. Het kreeg als thema mee: 'Funding the Architectural Heritage'.

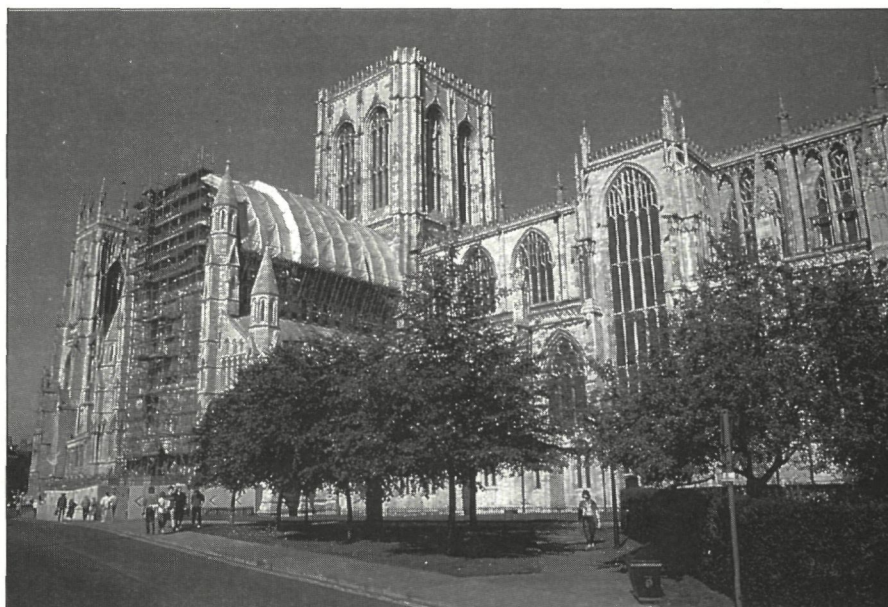
Een zestigtal deelnemers uit 18 landen gingen in York gedurende een viertal dagen na hoe een overzicht te verkrijgen van de problemen die zich in de verschillende landen voordoen, en hoe ze er opgelost worden.

**Monumentenzorg, een factor van**

**economische en sociale ontwikkeling**

De conventie voor de bescherming van het bouwkundig erfgoed van Europa die ter ondertekening werd voorgelegd tijdens de tweede Europese Conferentie van de Ministers verantwoordelijk voor het bouwkundig erfgoed, (Granada, oktober 1985) illustreert de wil van de Europese staten om hun historisch patrimonium te beschermen. Dat het bouwkundig erfgoed in het daglicht wordt gesteld, gebeurt niet alleen omdat het onvervangbaar is, maar ook omdat de beschermingspolitiek een factor is van economische en sociale ontwikkeling waaraan nog altijd de nodige aandacht wordt besteed en waarvan ook niet de juiste draagwijdte is gekend.

In alle lidstaten worden specifieke wetten, bijzondere urbanisatieplannen en controlesystemen uitgebouwd. Wat echter ontbreekt om het bouwkundig erfgoed in de hedendaagse context te behouden, te onderhouden en nieuw leven in te blazen zijn de financiële middelen. De materie is ongetwijfeld complex. Het bouwkundig erfgoed kent een aantal componenten als onderhoud, restauratie, bestemming, openstelling voor het publiek,... wat een verscheidenheid van problemen met zich brengt. Soms spe-



York, The Minster

len de subsidies van de overheid en de financiële inspanningen van de eigenaar een voorname rol. Soms ook zal een monument beter beschermd worden indien gezorgd wordt voor een plaats op de economische markt en voor positieve resultaten wat betreft de rentabiliteit. Er zijn waarschijnlijk evenveel oplossingen als er specifieke gevallen zijn.

**Monumentenzorg brengt ook op!**

Zoals elk maatschappelijk proces, waarbij het gaat om schaarse middelen, wordt ook de monumentenzorg geconfronteerd met economische wetmatigheden. De laatste jaren wordt het duidelijk dat de stagnatie van de inkomensontwikkeling, de hoge rentevoeten en de stijgende materiaalkosten de eigenaars bij restauratie en onderhoud van hun monumentenbezit voor steeds grotere problemen stellen.

Daarnaast legt de actuele economische situatie sterke beperkingen op aan de overheid inzake financiën. Door de blijvende opwaartse druk van de consumptieve overheidsuitgaven en de inkomensoverdrachten, worden in het budget bezuinigingen afgewenteld op de investeringsposten, waardoor de restauratiesubsidies zwaar onder druk komen te staan.

Soortgelijke budgettaire problemen doen zich in nog sterkere mate voor bij de lagere overheden, provincies en gemeenten. Tegen deze achtergrond wordt de toegenomen interesse voor de economische aspecten van een politiek die gericht is op het beheer van de monumentale omgeving, verklaarbaar. Wat echter opvalt, is dat de belangstelling veelal eenzijdig gericht is op de kosten die daaraan zijn verbonden en op de

mogelijkheden de financieringsmiddelen daartoe te verkrijgen. De inkomsten (waarden) die voortvloeien uit de aanwezigheid van het bouwkundig erfgoed blijven doorgaans buiten beschouwing, mede omdat ze moeilijk te becijferen zijn.

**Oudheidkundige, cultuurhistorische en educatieve waarde.**

Monumenten behoren tot de weinige tastbare getuigen van ons verleden en zijn een voortdurende bron van verrijking voor de moderne mens.

**Daken boven onze hoofden.**

Ons bouwkundig erfgoed is een bron van woongelegenheid. Monumenten zijn een hulpmiddel die, mits ze op een juiste en doordachte manier te gebruiken, aan de maatschappelijke behoeften inzake accommodatie kunnen voldoen. Vandaar vinden bibliotheken, musea, culturele centra,... onderdak in een monument.

Onderhouds- en restauratiewerken aan monumenten zijn doorgaans niet duurder dan nieuwbouw, zijn energie- en materiaalbesparend en leiden bovendien tot de herwaardering van oude ambachten.

**Recreatie en toerisme.**

Een goed behouden en gerestaureerd bouwkundig erfgoed is een van de belangrijkste toeristische troeven die een land kan hebben. Het is niet alleen een aanzienlijke bron van directe inkomsten, maar zorgt bovendien voor tewerkstelling. In de meeste Europese landen is het cultureel toerisme dan ook een bloeiende industrie geworden. In dit



verband wordt Frankrijk graag als voorbeeld genomen, van de 'Mont Saint Michel' waarvan de onderhoudskosten jaarlijks 10 miljoen FF zouden belopen, wordt de opbrengst geschat op 250 miljoen FF.

In een volwaardige economische analyse zullen deze en andere inkomsten betrokken moeten worden. Eerst dan kunnen de kosten die worden gemaakt voor de instandhouding van het monumentenbezit, ook naar economische maatstaven worden beoordeeld.

#### *Monumentenzorg, een zaak van overheid en eigenaar*

Het inzicht in de waarde van een monumentaal milieu in sociaal-psychologische opzicht, heeft de laatste decennia vooral een aanmerkelijke ontwikkeling doorgemaakt. Een belangrijke oorzaak daarvan is het groeiend besef van onvermogen om in grootschalige stadsuitbreidingen die in de jaren vijftig en zestig werden gerealiseerd, een milieu te scheppen dat aansluit bij de menselijke behoeften. De mens voelt zich niet thuis in kant-en-klare ingeplante nieuwe structuren, wel in gegroeide. Het ontbreken van historische markeringspunten zou een niet onbelangrijke invloed uitoefenen op het menselijk handelen. Concreet verwijzingen naar het verleden vervullen een positieve functie voor de psychische en sociale stabiliteit en daarmee voor het welzijn van de samenleving. Monumenten nemen in dat opzicht een bijzondere plaats in.

Dit aspect — de sociaal-psychologische belevingswaarde in relatie tot het algemeen welzijn — maakt het monumentenbezit tot een collectief goed en daarmee monumentenzorg in beginsel tot een duidelijke overheidstaak. Een taak die enkel naar behoren kan worden vervuld indien er voldoende financiële middelen aanwezig zijn. Ingevolge de neerwaartse druk op de restauratiesubsidies keek menig Europees land uit naar andere mogelijkheden.

Zo is er de fiscale aftrekbaarheid waarbij de kosten voor werken aan beschermde eigendommen fiscaal aftrekbaar zijn. Mits aan bepaalde voorwaarden is voldaan, krijgt de eigenaar de mogelijkheid een gedeelte van de gedane kosten te recupereren via de fiscus. Een dergelijke fiscale stimulans bestaat sinds kort ook in België. Sommige landen voorzien een gunstige regeling inzake belastingen op schenkingen en erfopvolgingen van beschermde goederen.

Vermindering van lokale belastingen voor eigenaars van beschermde goederen is een fiscale stimulans die maar in weinig landen wordt toegepast, gezien de autonomie van de lokale besturen. Sommige overheden trachten de eigenaars van monumenten ook te stimuleren hun monumentenbezit te onderhou-

den en te restaureren door tussenkomst in de interestlast bij eventueel aangevane leningen. Een bijkomende financiële stimulans vormt ook de versoepeling van de B.T.W.-tarieven in de restauratiesector; weinig landen passen dit echter toe.

Ondanks de inspanningen van de overheid (fiscale tegemoetkomingen, subsidies, interestvergoedingen,...) zijn de financiële middelen ten behoeve van de bescherming van het bouwkundig erfgoed ontoereikend, ook de eigenaars verkeren niet in de mogelijkheid grotere financiële lasten te dragen. Daarenboven zorgen politieke en administratieve problemen bij het indienen van een restauratiedossier vaak voor vertraging en verwarring. Ondertussen vervallen monumenten en wordt het bouwkundig erfgoed in niet geringe mate bedreigd. In sommige van onze buurlanden bestaan privaatrechterlijke organisaties voor de opvang van het bedreigde erfgoed. In verband met privaatrechterlijke organisaties die tot doel hebben monumenten te vrijwaren voor de huidige en de volgende generaties, bestaat er in Groot-Brittannië reeds een zekere traditie.

De *National Trust* met zijn meer dan één miljoen leden, bezit en beheert een groot deel van 's lands belangrijkste monumenten, waarvan er een tweehonderd open staan voor het publiek. Zelfs enkele volledige dorpen werden door deze organisatie verworven. Dank zij het bestaan van een reeks wetten kan de Trust doeltreffend optreden. Zo kan de Trust bepaalde eigendommen die van belang zijn voor de natie, onvervreemdbaar

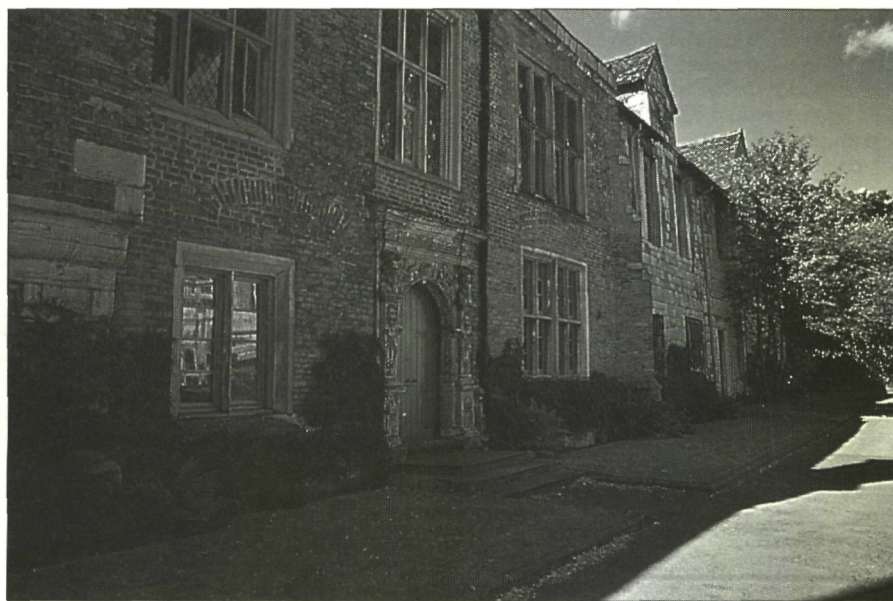
verklaren. Enkel de overheid kan deze eigendommen onteigenen en moet hier toe een speciale procedure volgen voor het parlement. Bovendien schiep de overheid een fiscaal kader dat de Trust zeer aantrekkelijk maakt als opvangstructuur voor bedreigde monumenten. Zo zijn alle schenkingen en legaten aan de Trust vrijgesteld van belastingen en aanvaardt de schatkist onroerende goederen van geschiedkundige waarde bij wijze van betaling van de successierechten, om ze vervolgens over te dragen aan de Trust.

Door de vrijstelling van inkomstenbelasting worden eigenaars ertoe aangezet waardevolle monumenten aan de Trust te schenken samen met een som geld (de inkomsten uit die schenkingen worden meteen belastingvrij). Aangezien de schenkingsvoorwaarden worden vastgelegd in een overeenkomst gebeurt het dikwijls dat de schenker vraagt zijn eigendom te mogen blijven bewonen. Overheidssubsidies, huurgelden, lidgelden van de leden, schenkingen en toegangsgelden van monumenten die openstaan voor het publiek, zijn de voornaamste bronnen van inkomsten.

De *Historic Houses Association* vertegenwoordigt 1200 privé-eigenaars. Ongeveer 250 gebouwen staan open voor het publiek en lokken elk jaar meer dan 6 miljoen bezoekers uit binnen- en buitenland.

In 1975, het Europees monumentenjaar, werd het *Architectural Heritage Fund* opgericht, een nationaal fonds dat door middel van korte-termijnleningen tegen lage rentevoeten lokale privaatrechter-

York, Mulberry House





lijke verenigingen wil helpen bij het aankopen en restaureren van monumenten. Via het uitleen van werkkapitaal tracht men nieuwe lokale privé-initiatieven op gang te brengen. Gebouwen die aan restauratie toe zijn worden aangekocht en gerestaureerd met de bedoeling ze nadien te verkopen. Met de winst betaalt de lokale vereniging de lening terug, een eventueel overschot wordt gebruikt voor een volgend project. Het Architectural Heritage Fund staat leningen toe tegen 5% intrest voor een termijn van gemiddeld twee jaar. Per project komen 50% van de totale kosten in aanmerking voor een dergelijke lening, met een plafond van 150 000 pond. Enkel de gebouwen die een kans maken op een bestemming, komen in aanmerking voor een dergelijke lening. Sinds 1975 werden een 100-tal projecten op gang gebracht, het beginkapitaal bedroeg een miljoen pond waarvan 50% door de privé werd aangebracht, de andere helft kwam van de overheid. Momenteel bedraagt dit kapitaal vier miljoen pond en kan het Architectural Heritage fund nauwelijks aan alle aanvragen voldoen.

Ook in Nederland, Frankrijk en Zwitserland bestaan dergelijke privaatrechterlijke verenigingen; de modaliteiten liggen er wel enigszins anders als in Groot-Brittannië.

#### **Besluit**

De bescherming van het bouwkundig erfgoed is een factor van economische en sociale ontwikkeling, onderworpen aan economische wetmatigheden. De economische aspecten van de monumentenzorg moeten nauwkeurig worden bestudeerd met aan de ene kant de kosten en aan de andere kant de opbrengsten.

Zonder beleidswijzigingen vanwege de overheid in de komende jaren en ingevolge de economische moeilijkheden, zal de neerwaartse druk die er bestaat op de restauratiesubsidies nog toenemen. Alternatieve financieringsmogelijkheden dringen zich dan ook op, zoals fiscale tegemoetkomingen en de versoepeling van de B.T.W.-tarieven. Terwijl de meeste Europese landen over een fiscale stimulans beschikken, dient de versoepeling van de B.T.W.-tarieven er nog ingang te vinden.

Met succes tracht Groot-Brittannië de financiële moeilijkheden op te vangen via privaatrechterlijke verenigingen, dit dank zij een gunstig wettelijk kader en de financiële hulp vanwege de overheid en particulieren.

L. Tack.

#### **Studiedag in Limburg**

Op uitnodiging van de Provinciale Directie Limburg brachten de inspecteurs monumentenzorg op vrijdag 14 november een uitgebreid bezoek aan een aantal Limburgse werven. Het werkbezoek startte in Sint-Truiden.

In de Onze-Lieve-Vrouwekerk werd de conservering van beelden toegelicht door Bert Vonk (conserveringsploeg) en dit aan de hand van twee voorbeelden. Vervolgens commentarieerde inspecteur Jos Gyselinck uitvoerig het herwaarderingsvoorstel in verband met de abdij site van Sint-Truiden. In de Keizerszaal van het abdijcomplex behandelde inspecteur Christine Vanthillo de conserveringswerken, die in deze imponerende zaal werden uitgevoerd. Om meer inzicht te krijgen in de volledige herwaarderingsproblematiek werd eveneens een bezoek gebracht aan de abdijkerk site (crypte, toren en barokpoort) en de academiezaal, waar dringende instandhoudingswerken gepland zijn.

Met de bus werd het kasteeldorp Kerkom aangedaan, dat beschermd is als dorpsgezicht.

Via Guvelingen (Romaanse kruisbasiliek), Metsteren (Watermolen en benediktinessenabdij), Molveren (pastorie) en Herk-de-Stad (rijkswachterskazerne en gemeentehuis) werd de abdij site van Herckenrode bereikt, waar tevens het middagmaal werd genomen.

Onder leiding van architect Lucas Van Herck werd de volledige namiddag besteed aan een grondig bezoek van deze cisterciënzerinnenabdij, waar de confrontatie van instandhouding, consolidatie, restauratie en nieuwbouw aanleiding gaf tot heel wat vragen en toetsingen tussen praktijk en theorie.

Toen de schuur en de watermolen van deze landelijke site werden aangedaan, was de avond reeds gevallen.

De monumentenzorgers van Limburg worden alvast bedankt voor de vlekkeloze organisatie en de boeiende werkbezoeken.

M. Ramakers.

*De groep tijdens de uitleg bij de barokke poort van de Sint-Trudoabdij in Sint-Truiden*





### Prix Européen de la Reconstruction de la Ville

De Brusselse *Fondation pour l'architecture* heeft een brochure in omloop gebracht naar aanleiding van de tweede sessie van de Europese prijs voor de wederopbouw van de stad in 1987.

Deze vijfjaarlijkse prijs die op initiatief van architect Ph. Rothier in het leven werd geroepen, bekroont zowel bouwwerken als theoretische essays omtrent klassieke en traditionele architectuur.

De laureaten in 1982 waren:

- klassieke architectuur: Quinlan Terry, architect uit Dedham (Groot-Brittannië), voor zijn gehele oeuvre
- traditionele architectuur: Manuel Manzano Monis, architect uit Madrid (Spanje), voor de wederopbouw van het dorp Fuenterrabia (Baskenland)
- essay: prijs gedeeld enerzijds tussen Fernand Joachim en Valérie Gevers, Brusselse architecten, voor hun studie, 'Ibiza, Archaische constructie', en anderzijds Quinlan Terry voor zijn essay 'de oorsprong van de klassieke orde'.

De prijs ten bedrage van 1 miljoen Bfr. (23,000 Ecu's) wordt als volgt verdeeld:

- twee prijzen van 350.000 Bfr. (8,000 Ecu's), één voor een klassiek architecturaal werk, één voor een traditionele constructie. De werken moeten hoofdzakelijk in duurzame materialen uitgevoerd zijn en moeten bijdragen tot de reconstructie van een gemeenschappelijke, permanente, solide en mooie wereld.

De prijzen worden toegekend na het doornemen van een dossier met de essentiële informatie voor de beoordeling van het project (situering, plannen, dwarsdoorsneden, foto's). Het dossier bevat 5 A3-bladen, één met structurele details, één met de beschrijving van de gebruikte materialen en de uitvoeringsmethode. De kandidaten kunnen naar believen andere aanvullende documentatie toevoegen.

- een prijs van 300.000 Bfr. (6,900 Ecu's) voor een essay over klassieke en traditionele architectuur (niet gepubliceerde manuscripten, een artikel of een publikatie). Dit moet in getypte vorm en in achtvoud worden ingestuurd, in het Frans of in het Engels. De omvang bedraagt maximaal 50 p.

De prijs wordt in juni 1987 toegekend. De jury bestaat uit volgende leden:

- Maurice Culot, directeur van de *Fondation pour l'Architecture* in Brussel
- Marc Breitman (Parijs)
- Michel Garay (San Sebastien)
- Jean-Philippe Garric (Toulouse)

II

## PRIX EUROPEEN de la RECONSTRUCTION de la VILLE



## EUROPEAN AWARD for the RECONSTRUCTION of the CITY

- Dan Cruickshank (Londen)
- Leon Krier (Londen)
- François Loyer (Parijs)

De twee bekroonde gebouwen krijgen een bronzen medaillon speciaal voor deze prijs gemaakt door beeldhouwer Hoffner naar een tekening van Leon Krier. Deze gebouwen zullen het onderwerp uitmaken van een bijdrage in het tijdschrift AAM. De *Fondation pour l'Architecture* en de *Archives d'Architecture Moderne* zullen de geselecteerde projecten dan in oktober tentoonstellen.

30 april 1987 is de uiterste datum voor inzendingen op volgend adres:  
*Fondation pour l'Architecture*  
Kluistraat 55  
1050 Brussel  
België

### Abdijkerk in Sint-Truiden. Opgravingen aan de westgevel van de abdijtoren

Een stabiliteitsonderzoek van de abdijkerktoren van Sint-Truiden bood tegelijk een mogelijkheid om een in ruimte beperkt archeologisch onderzoek te houden tegen de westgevel van het centrale deel van het torencomplex. Deze kans werd met beide handen aangegrepen door de archeologische buitendienst van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum Tongeren in samenwerking met de Provinciale Dienst voor het Kunstpatrimonium, eerder reeds belast met de opgravingen van een deel van de abdijkerksite. Het archeologisch onderzoek bood niet alleen de gelegenheid een studie van de funderingen te maken, maar ook het bestaan van een 11de-eeuwse westapsis (1) na te gaan met eventuele oudere of recentere bouwfasen.

In de 'Gesta Abbatum Trudoniensis' schrijft Abt Rodulf over Abt Guntram (1034-1055) dat hij start met de bouw van een toren met twee zijtorens; een werk dat voltooid wordt door Guntrams opvolger Abt Adelardus II (1055-1082) (2). Uit de beschrijving van het instorten van de westgevel in 1263 (8 juli) (3) blijkt het bestaan van een westapsis die dienst deed als kapel van de Heilige Nicolaas. De boog van de westapsis had het blijkbaar begeven. Abt Adam van Ardingen start met de heropbouw van de westgevel die in 1340 voltooid wordt door Abt Arnellius van Schoonhoven (1330-1350). De westapsis wordt niet herbouwd (4). Omwille van het bouwvallige karakter van de torenruïne en de nabijheid van een pompinstallatie voor aardgas en enkele hoogspanningskabels, bleef de ruimte voor opgravingen beperkt. Er werd een driehoekige sleuf uitgezet met een stompe hoek zodat de torenfundering over een breedte van ongeveer 1 meter kon worden blootgelegd. De vondsten bestaan uit een 2,40 bij 2,57 meter breed half rond fundament opgebouwd uit kalksteen, silex, zandsteen en kwartsiet gebed in gele kalkrijke mortel. Deze muur doorsnijdt een 45 tot 50 cm breed muurtje dat bestaat uit silex en kwartsiet en gebed is in grijze kalkspecie. Dit muurtje staat haaks op de halfronde fundering en maakt een hoek van 90° naar het zuiden tegen de torenfundering die het muurtje in de lengte doorsnijdt. De torenfundering zelf bestaat uit kubusvormige blokken Landeniaan zandsteen. Het metselwerk is zeer regelmatig en vertoont een eerste verstek van 25 cm op ongeveer 88 cm onder het maaiveld en een tweede van eveneens 25 cm op 1,20 m onder het maaiveld. De torenfundering evenals de andere bouwresten zijn alle aangezet in de vaste



Belangrijk in de stratigrafie is het voorkomen van de puinlaag die tijdens een vorige opgraving geïnterpreteerd werd als een gevolg van de restauraties onder de abten Diederik en Rodulf, en het ontbreken van de rode betonvloer die samengaat met de kerk ingewijd door bisschop Adalberon in 945. Wel werden talrijke tegelfragmenten teruggevonden van het tweede vloerniveau uit deze kerk (5).

De besluiten kunnen als volgt samengevat worden. De zware halfronde fundering is zeker een fragment van de westapsis waarvan sprake in de abdijkroniek. Het ontbreken van de rode betonvloer uit de kerk van Adalberon I en de aanwezigheid van talrijke tegels van het tweede vloerniveau uit deze kerk doen ons besluiten dat het tweede vloerniveau meer dan waarschijnlijk dateert

uit de periode 1034-1055, de prelatuur van Abt Guntram; na 1055 lijkt onwaarschijnlijk aangezien Abt Adelardus II dan begint met de bouw van een nieuwe kerk. Zoals de rest van het kerkgebouw heeft ook de 'Westbau' vermoedelijk te lijden gehad van de verwoestingen op het einde van de 11de eeuw en is eveneens gerestaureerd onder Rodulf en/of Diederik tussen 1099 en 1138, alvorens definitief te verdwijnen in 1263. De muurresten die doorsneden worden door de halfronde apsis en het torenbasement wijzen op een oudere bouwphase die, gezien haar ligging ten opzichte van de toenmalige abdijkerk, mogelijk geen deel uitmaakt van de kloosterpanden. Hierover zijn echter nog te weinig gegevens bekend om een duidelijk inzicht in de bouwperiode te verkrijgen.

R. Van den Konijnenburg.

(1) De westapsis werd als opgegraven beschouwd sedert het archeologisch onderzoek van Mgr. Boes en broeder A. Van Hoeymissen. Uit gesprekken met broeder Van Hoeymissen bleek echter dat er nooit opgravingen werden ondernomen ten westen van de abdijtoren die duidelijk het bestaan van de westapsis aantoonde.

(2) Genicot L.F., *L'oeuvre architecturale d'Adelard II de Saint-Trond et ses antécédants. Contribution à l'étude de la grande architecture Ottonienne disparue du pays mosan*, in *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, Belgisch tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis, XXXIX, 1970, Brussel, 1972, p. 26, 26 (2), 71, 72-73.

(3) en (4) Genicot L.F., o.c., 1970, p. 79.

(5) Konijnenburg R. (v.d.), *Het archeologisch onderzoek van de abdijkerksite te Sint-Truiden*, Publikaties van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum Tongeren, 30, Tongeren, 1984, p. 20.

## M & L MONUMENT TE KOOP

Het instandhouden van monumenten vereist vooreerst een geregeld onderhoud, zo luidt artikel 4 van het Charter van Venetië. Geregeld onderhoud is pas verzekerd als het gebouw bewoond of anderszins gebruikt wordt. Leegstaand betekent verval. Nu gebeurt het wel meer dat eigenaars van beschermde monumenten, of van goederen gelegen in een beschermd stads- of dorpsgezicht, geen geschikte bestemming voor hun eigendom vinden en het wensen te verkopen of verhuren. Anderzijds zijn er ook mensen die graag een 'monument' willen bewonen of in gebruik nemen.

Aspirant-verkopers of -verhuurders en aspirant-kopers of -huurders, kunnen in deze rubriek volledig kosteloos een beschermd monument te koop aanbieden respectievelijk te koop vragen.

De voorwaarden :

- het gaat om het kopen/verkoopen of huren/verhuren van een beschermd monument of een goed gelegen in een beschermd stads- of dorpsgezicht;
- de aspirant-koper of -huurder moet de bedoeling hebben te kennen te geven het goed zelf te bewonen of in gebruik te nemen;

- de aanvraag moet, vergezeld van de getypte tekst van het bericht en een duidelijke zwart-witfoto, worden ingezonden bij de redactie van M&L, ter attentie van L. Tack, Belliardstraat 18, 1040 Brussel;
- inlichtingen over prijs, verkoopswaarden ... worden niet opgenomen;
- de redactie behoudt zich het recht voor het bericht al dan niet op te nemen en eventueel in te korten.

Nadere inlichtingen kunnen telefonisch worden ingewonnen bij L. Tack, Tel. 02/513.99.20 toestel 339.



*Het ambachtshuis van de kuipers voor de restauratie. Toestand 1953. (copyright A.C.L.)*





## Meester-metselaar Lodewijk Feys

Over de ontwerper van deze hardstenen gevel van het ambachtshuis van de kuipers, is niet zoveel gekend. In de periode 1748-1788 speelt hij zeer regelmatig een rol in het ambachtsbestuur van de metselaars. Hij is zes maal deken (in 1753, 1769, 1772, 1777, 1781 en 1788), één maal gouverneur (in 1749) en dertien maal vinder (in 1748, 1754, ieder jaar van 1765 tot 1771, en in 1773, 1774, 1778, 1782 en 1787). Van 1765 af wordt hem dus gedurende twintig jaar bijna onafgebroken een bestuursfunctie toegekend (5).

Hij behoort tot het belangrijke geslacht Feijts of Feys, dat generaties lang, van vader op zoon, talrijke metselaars telt. In de gildeboeken van de metselaars vinden we de namen terug van niet minder dan 16 leden van deze familie die vanaf het midden van de 17de eeuw tot op het einde van het Ancien Régime een rol hebben gespeeld in het ambachtsbestuur van de metselaars.

Naast dit belangrijke werk voor de kuipers weten we dat hij in 1766 een werk uitvoert aan de Sint-Salvatorskerk, met name de sloop van een luchtboog (6). Verder zijn van hem tot nu toe geen andere werken gekend. Het ontwerp voor deze arduinen gevel is niet bewaard gebleven.

## De klokgevel

Het bouwkundig erfgoed uit de 18de eeuw getuigt van een echte bouwkoorts die in Vlaanderen heerste gedurende de economisch gunstige Oostenrijkse tijd. Van de ongeveer 5000 huizen die Brugge toen telde, werden er bij benadering een duizendtal tijdens deze eeuw gebouwd of grondig verbouwd (7). In het derde kwart van de 18de eeuw blijken de bouwactiviteiten een hoogtepunt te bereiken.

De klokgevel in het bijzonder is een steeds terugkerend modeverschijnsel. Geëvolueerd uit de 17de-eeuwse hals- en volutegevel, komt de klokgevel vanaf het begin van de 18de eeuw vaak voor in een neiging om de speelse, barokke gevelarchitectuur te gaan verstrakken. Vooral als gevelbeëindiging van een dwarshuis op een tamelijk smal perceel is deze vorm een dankbare modieuze oplossing.

De Brugse binnenstad telt nog 38 huizen met klokgevels, die bijna alle in het commerciële centrum gesitueerd zijn (waaronder 11 in de Steenstraat en 5 in de Vlamingstraat) (8). Van 20 klokgevels is het bouwjaar gekend. Vier dateren uit de jaren 1715-1717 en negen uit de periode 1728-1754. De overige zeven gedateerde klokgevels stammen uit de jaren 1767-1778 en komen bijna alle in de Steenstraat voor.

Meestal (in 25 van de 38 gevallen) overspant de klokvormige top een symmetrisch opgebouwde, drie traveeën tellende straatgevel. In 7 klokgevels telt de smalle gevel slechts twee traveeën. Zelden gaat het om een brede, vijf traveeën tellende gevel, zoals in de Steenstraat 44 uit 1754.

Benevens het ambachtshuis van de kuipers bezit Brugge nog vier huisgevels met een klokvormige top over vier traveeën (Academiestraat 1, een 18de-eeuwse verbouwing van de middeleeuwse Florentijnse loge; Koningstraat 4; Pottenmakersstraat 30 en de eveneens arduinen gevel Simon Stevinplein 21).

Maar het ambachtshuis van de kuipers is een unicum: niet één andere Brugse klokgevel telt in de top twee zoldervensters over een uitspringend middenrisaliet. Ook is deze klokgevel het enige voorbeeld waarachter een mansardedak schuilgaat. Bovendien krijgen we hier een rijk uitgewerkt voorbeeld van dit type.

## 18de-eeuwse arduinen gevels in Vlaanderen

Blauwe hardsteen uit Ecaussines werd vanaf het midden van de 15de eeuw hoofdzakelijk bij openbare gebouwen gebruikt. In de 18de eeuw werd dit materiaal ook als parement van belangrijke particuliere huizen aangewend (9). Het invoeren van afgewerkte blauwe hardsteen uit de groeven van Arquennes, Feluy en Ecaussines, is steeds een dure aangelegenheid geweest en wellicht duurder dan kalkzandsteen uit het Brusselse of uit Balegem. Streekeigen baksteen, al of niet gepleisterd en geschilderd, bleef in het 18de-eeuwse Brugge het goedkoopste en dan ook het meest voorkomende bouw materiaal. Gevels met een volledig hardstenen bekleding hadden een uitzonderingskarakter. Vaak beperkte men zich tot enkele elementen, zoals deuromlijstingen, waterlijsten en vensterstijlen in dit harde en zeer weerbestendige materiaal. Deze dure natuursteen werd dan ook enkel toegepast bij openbare gebouwen, kerken en kloosters, bij herenwoningen en enkele ambachtshuizen, om mede hierdoor de rijkdom van de bouwheer op prestigieuze wijze te beklemtonen.

De verbetering van het politieke en economische klimaat in Vlaanderen na 1715 en na de Oostenrijkse Successieoorlog (1741-1748), speelde een belangrijke rol op dit gebied. De modernisering van het wegen- en waternet in de 18de eeuw in de Oostenrijkse Nederlanden, heeft de transitohandel sterk bevorderd. Het aanleggen van nieuwe kasseiwegen en het uitdiepen van de vaart Gent-Brugge in 1751-1753, activeerde nog in sterke mate de handel tussen Brugge en het binnenland. Hierdoor kende blauwe hardsteen als bouw materiaal in Vlaanderen een grotere verspreiding gedurende de 18de eeuw.

Brussel, nochtans niet zo ver van de groeven gelegen, telt slechts vier arduinen gevels uit de 18de eeuw: Bergstraat 10 (1747 van architect Cornelis van Nerven); een sterk verbouwde gevel aan de Kiekenmarkt 35; Sint-Katelijneplein 4 en Vlaamsesteenweg 8 (10).

Halle heeft drie hardstenen huisgevels uit de tweede helft van de 18de eeuw: Basiliekstraat 19 en Grote Markt 7-8 (11).

Mechelen bezit er zeven, meestal uit de tweede helft van de 18de eeuw: Befferstraat 16 (1775); Befferstraat 37; Grote Markt 2 (1773); Grote Markt 6, afkomstig uit de Befferstraat; Guldenstraat 9; IJzerenleen 41 (1735) en



Achttiende-eeuwse arduinen gevels  
in Vlaanderen en Brussel  
(foto's B.M.L.)

M&L 31



Brussel, Bergstraat 10



Brussel, Sint-Katelijneplein 4



Brussel, Vlaamse Steenweg 8



Mechelen, Befferstraat 16



Mechelen, Befferstraat 37



Mechelen, Grote Markt 2



Mechelen, Grote Markt 6



Mechelen, Guldenstraat 9

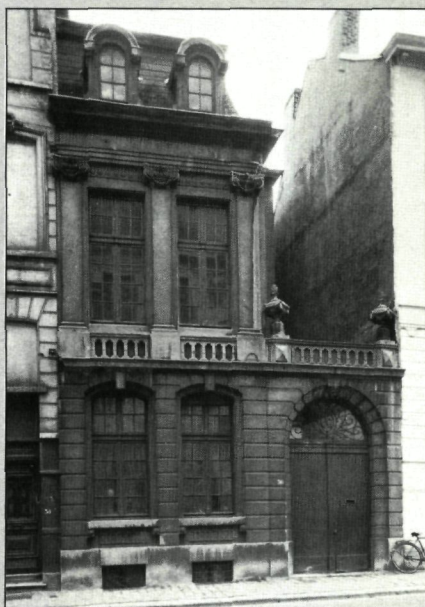


Mechelen, Sint-Katelijnestraat 144





Lier, Grote Markt 41



Gent, Baudelostraat 36



Gent, Geldmunt 22



Gent, Goudenleeuwplein 3



Gent, Kortemunt 3



Gent, Langemunt 17



Gent, Langemunt 34



Gent, Predikherenlei 5



Gent, Steendam 79





Kortrijk, Grote Markt



Brugge, Jan van Eyckplein 10



Brugge, Philipstockstraat 2bis



Brugge, Wollestraat 24



Brugge, Braambergstraat 17



Brugge, Simon Stevinplein 21



Brugge, Eiermarkt 21



Brugge, Steenstraat 38



Sint-Katelijnestraat 144 (1764). De gevel van 'In den Boer à la Mode' op de Grote Markt is een representatief voorbeeld van de lokale interpretatie van de rococostijl (12).

In Antwerpen gaf men tot in de late 18de eeuw de voorkeur aan Grimbergse zandsteen voor gevelbekledingen van rijke herenhuizen. Daar komt slechts één volledige gevel in blauwe hardsteen voor uit deze periode, met name Grote Markt 21. De gevel Groenplaats 41-42 heeft enkel een middenrisaliet uit dit materiaal (13).

Een rococogevel in blauwe hardsteen treffen we nog aan in Lier op de Grote Markt 41-42.

Gent bezit prachtige 18de-eeuwse patriciërswoningen — 'Franse franje naar Gentse maat' — waarbij ook hier de bouwmeesters (we denken aan Bernard de Wilde en David 't Kindt) een voorliefde hadden hetzij voor een zandstenen parement, hetzij voor een afwerking met pleister en lichte kleurschakeringen.

Toch heeft deze stad nog elf arduinen gevels, daterend uit 1730 tot 1790: Baudelostraat 36 (1781); Geldmunt 16, nu 22 (1766); Goudenleeuwplein 3 (1755); Kortemunt 3 (1784); Kwaadham 7, nu 7-89 (1757); Langemunt 1 (1786); Langemunt 17 (1754); Langemunt 30 (1778); Langemunt 34 (tweede helft 18de eeuw); Predikherenlei 5 (1780) en Steendam 57, nu 79 (1731) (14).

Verder in Oost-Vlaanderen treffen we nog een blauwstenen gevel aan bij het gemeentehuis van Nieuwkerken, opgetrokken in 1757 naar een ontwerp van architect Casteleyn uit Temse (15). In West-Vlaanderen vormt dit eerder een zeldzaamheid. In Kortrijk bijvoorbeeld zijn er twee dergelijke gevels bewaard: Grote Markt 31 (1775) en Grote Markt 48 (tweede helft 18de eeuw) (16). Alhoewel verder van de steengroeven verwijderd, werden in Brugge zelf tamelijk veel arduinen gevels opgetrokken in de loop van de 18de eeuw. We sommen ze even op in chronologische volgorde (17):

- Philipstockstraat 2 bis, klokgevel (1732)
- Wollestraat 24, klokgevel (1732)
- Braambergstraat 17, klokgevel, gedeeltelijk geschilderd (1740)
- Eiermarkt 21, lijstgevel (derde kwart van de 18de eeuw?)
- Simon Stevinplein 21, klokgevel, tot voor kort volledig geschilderd en momenteel in restauratie (eveneens derde kwart 18de eeuw?)
- Steenstraat 38, ambachtshuis van de timmerlieden en de schrijnwerkers, lijstgevel (1764)
- Vlamingstraat 19, ambachtshuis van de kuipers, klokgevel (1768)
- Jan van Eyckplein 10, lijstgevel (met evenwel enkele delen in blauwgrijze baksteentjes) (ca. 1775).

De reden waarom in Brugge vrij veel arduinen gevels van particuliere gebouwen tot stand kwamen en er ook bewaard bleven in vergelijking met andere Vlaamse centra die dicht bij de groeven liggen, is niet onmiddellijk duidelijk. Zijn er elders heel wat exemplaren verdwenen? Of hadden bepaalde steenhouders in Brugge een vaste voet? We kunnen inderdaad vaststellen dat de familie Trigalet uit Arquennes een belangrijke commerciële relatie onderhield met deze stad.

## Steenhouwer Pierre Corneille Trigalet

Op de hardstenen klokgevel van het ambachtshuis van de kuipers komt 7 maal het steenhoudersmerk PCT voor (telkens 2 maal op iedere verdieping en 1 maal op de top).

Het merkteken PCT hoort toe aan de steenhouwer Pierre Corneille Trigalet (1706-1767), uitbater van een steengroeve in Arquennes (18). Alle arduinen stukken voor deze gevel werden in de groeve van Trigalet door hem en zijn medewerkers kant en klaar afgewerkt, en sommige werden van het bedrijfsmerk voorzien. Het materiaal werd naar Brussel vervoerd vanwaar gebruik kon worden gemaakt van de in 1704 aangelegde kasseiweg Brussel-Aalst-Gent. Ofwel werd gebruik gemaakt van de weg Brussel-Dendermonde, aangelegd in het derde kwart van de 18de eeuw, om dan via de Schelde per schip stroomopwaarts Gent te bereiken. Sinds het midden van de 18de eeuw was Gent op een gemakkelijke manier verbonden met Brugge door het uitgediepte kanaal.

We merken op dat verschillende monoliete stukken van de gevel van het ambachtshuis van de kuipers een lengte hebben van meer dan 3 meter, wat dus niet zo eenvoudig was om te vervoeren en ter plaatse te monteren.

Het steenhoudersmerk PCT komt in Brugge nog voor op de volgende gebouwen:

- Potterierei, abdijkerk van ter Duinen, voorgevel (1775-1780) naar een ontwerp van meester-timmerman Emmanuel van Speybrouck (19);
- Eiermarkt 21, lijstgevel, derde kwart van de 18de eeuw (?) (20);
- Steenstraat 38, lijstgevel van het ambachtshuis van de timmerlieden en de schrijnwerkers, eveneens ontworpen door E. Van Speybrouck, 1764 (21);
- Simon Stevinplein 21, klokgevel, derde kwart van de 18de eeuw (?) (22);
- Dijver 12, poortgebouw van de proosdij van Onze-Lieve-Vrouw, nu toegang van het Groeningemuseum, 1749 (23);
- Langerei 7, poortgebouw van de Woecker, de voormalige Berg van Barmhartigheid, naar een ontwerp van Hendrik Pulincx junior, 1748-1753 (24);
- Langerei 4, deuromlijsting in rococostijl (25);
- Langerei 22, deuromlijsting in rococostijl;
- Sint-Annarei 22, deuromlijsting (26);
- Oude Burg 15, buitentrapp;
- Oude Burg 24, buitentrapp (27);
- Snaggaardstraat, vroegere abdij van Spermalie, trap naar het dormitorium, 1770-1771 (28).

In 1753 sloten Pierre Corneille Trigalet en zijn zoon Nicolas Joseph een contract af met de Brugse magistraat voor het leveren van de blauwe hardsteen uit Arquennes voor de nieuwe gevel van de Katelijnepoort. Het ontwerp en het geschreven contract bleven bewaard (29). Ook is geweten dat de familie Trigalet afgewerkte natuursteen leverde voor het kartuizerklooster in de Langestraat (30) en voor de abdij van Spermalie in de Snaggaardstraat (31). De zonen van Pierre Corneille Trigalet,



Detail van het smeedijzeren balkon en de consoles in rocaillestijl (foto M. Lorrez)



die het bedrijf na 1767 verderzetten, bleven het merk PCT gebruiken; na het overlijden van Pierre Corneille komt het immers nog voor.

We stellen dus vast dat het bedrijf van de familie Trigalet geregeld afgewerkte arduin in Brugge mocht leveren zowel aan het stadsbestuur als aan kloostergemeenschappen, ambachten en particulieren. Brugge was een goed afzetgebied voor deze onderneming. We stippen daarenboven aan dat het steenhouwersmerk PCT buiten Brugge niet wordt aangetroffen in Vlaanderen (32). Is de vrij intense handelsrelatie van de Trigalets met Brugge in het midden en in het derde kwart van de 18de eeuw, één van de redenen waarom hier tamelijk veel arduinen monumenten uit deze periode tot stand kwamen in vergelijking met andere Vlaamse steden?

### De geometrische en aritmetische analyse van de gevel

Uit de opmetingstekening van de voorgevel van dit ambachtshuis, opgemaakt door architect Hubert Davans, en ontleed op basis van de Brugse voetmaat (27,43 cm), kan worden afgeleid dat hij geconcipieerd is volgens de Gulden Snede.

De gevel wordt tot en met de grote kroonlijst omschreven door een rechthoek van 51 bij 31 voet (13,97 bij 8,49 m). De verhouding van de breedte tot de hoogte,

31/51 voet, bedraagt 0,607 en benadert 0,618; de verhouding van de hoogte tot de breedte, 51/31, is 1,645 en benadert 1,618: het gulden getal  $\Phi$ . Met andere woorden, de breedte van de gevel verhoudt zich tot de hoogte, zoals de hoogte zich verhoudt tot de som van de hoogte en de breedte.

Het brede risaliet over de vier traveeën, doch zonder de hoekbanden, wordt gevormd door een opeenstapeling van drie identieke rechthoeken: de eerste tot en met de eerste waterlijst, de tweede tot net onder de tweede waterlijst en de derde rechthoek tot en met de grote kroonlijst. De hoogte van deze rechthoeken bedraagt telkens 17 voet, de breedte 28 voet of 2 roeden. De verhouding  $17/28 = 0,607$  en  $28/17 = 1,647$ , en benadert dus eveneens het gulden getal.

De klokkekroning met segmentboogfronton en beide voluten, kan omschreven worden door een halve cirkel. Dit is de beste manier om het mansardedak, dat eveneens door een halve cirkel kan worden omschreven, af te schermen. De straal van deze cirkelboog bedraagt opnieuw 17 voet. De voluten worden omschreven door een cirkelsegment met straal 11 voet. Het segmentbogfronton heeft een straal van 7 voet, waarvan het middelpunt 5 voet boven de kroonlijst is gesitueerd.

In het middenrisaliet vinden we per verdieping telkens een vierkant van 14 x 14 voet, aanzettend op de plint of op een belangrijke lijst.

De dagkanten van de vensteropeningen hebben een hoogte (tot aan de aanzet van de korfboog of segmentboog) van respectievelijk 9, 14, 11, 9 en 7 voet. De ven-





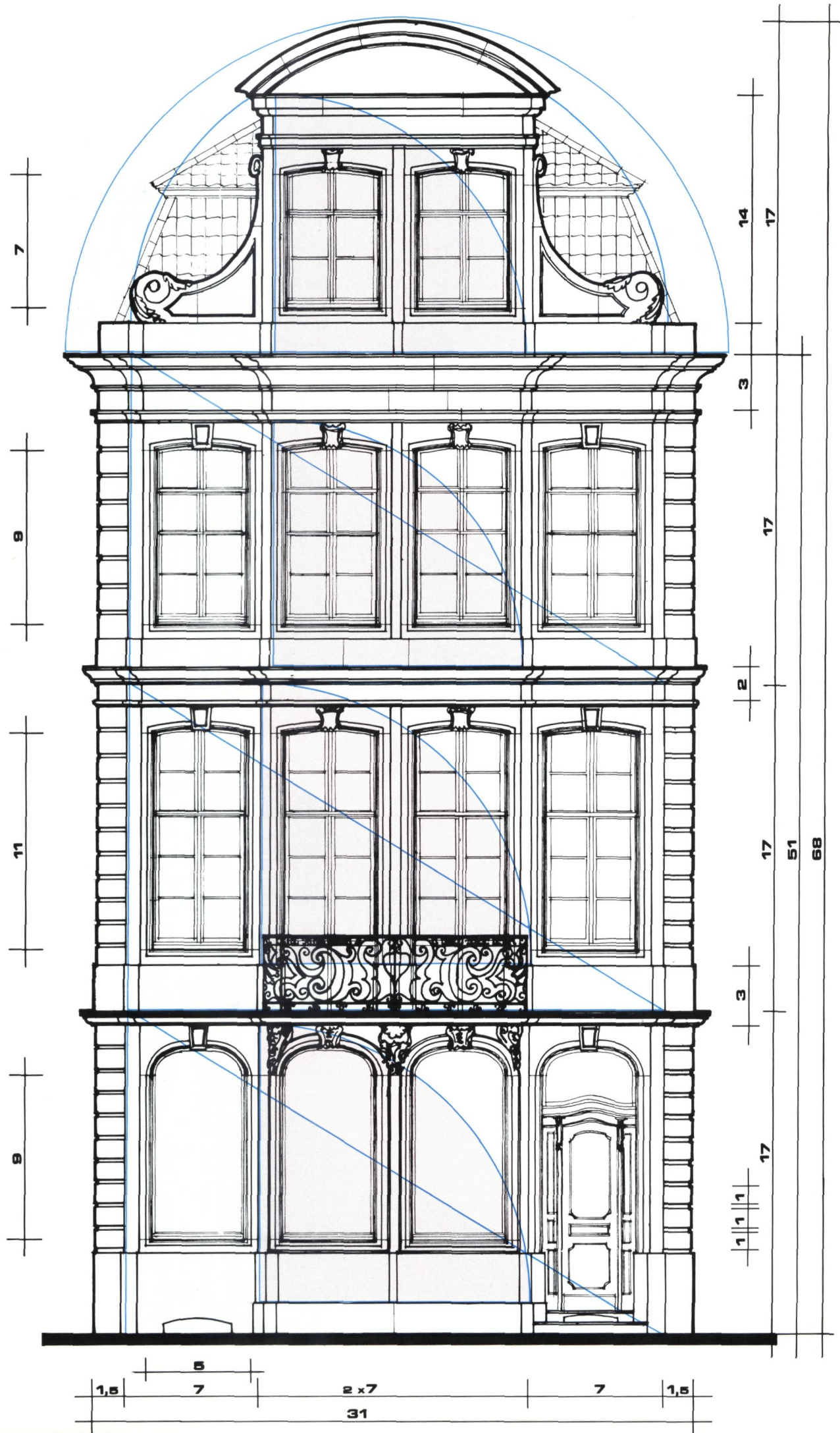
CAUWENBERGHE

PHARMACIE

M. SOETAERT

APOTHEEK





Vorige pagina : de hardsteen voorgevel na de restauratie (foto M. Lorrez)  
 Deze pagina: geometrische en arithmetische analyse van de voorgevel



sterbreedte bedraagt overal 5 voet. Het middenrisaliet heeft een totale breedte van 14 voet, de zijtraveeën telkens van 7 voet. Iedere travee heeft dus een breedte van 7 voet met 5 voet als breedte van de vensteropeningen en 2 voet als breedte van de muurdammen.

De maatvoering van deze architectuurvorm is dus duidelijk geconcipeerd met gebruik van de priemgetallen 1-2-3-5-7-11-17, of een veelvoud ervan. Het priemgetal 13 wordt blijkbaar niet aangewend.

De verhouding van de Gulden Snede — de *sectio divina* of *sectia aurea* — speelt een belangrijke rol in de kosmos en de natuur. De irrationele verhouding van de middel-evenredigheid werd reeds in de Grieks-Romeinse bouwkunst toegepast. De tien boeken *De architectura* (ca. 25-23 v. Ch.) van de Romeinse architect Vitruvius werden in 1415 in Sint-Gallen herontdekt en heruitgegeven in Rome in 1486 en in Venetië in 1511.

In 1509 publiceerde de Franciscaan Luca Pacioli zijn *Divina proportione* in Venetië, waarin hij aan deze irrationele verhouding een symbolische waarde toekeende, met name van de Heilige Drievuldigheid. Lodewijk Feys heeft de hier besproken gevel van het ambachtshuis van de kuipers ingedeeld in drie opeenvolgende vakken volgens de gulden snede, verenigd in één rechthoek volgens dezelfde verhouding, waaruit we mogen veronderstellen dat ook hij de triniteitssymboliek en de goddelijke harmonie van kosmos en natuur in zijn architecturale schepping heeft willen benadrukken (33).

De plaatselijke bouwmeesters en steenhouwers maakten kennis met de klassieke vormtaal en architectuurregels door theoretische modelboeken die dank zij de boekdrukkunst vanaf de 16de eeuw snel werden verspreid. De Antwerpse kunstenaar Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) heeft op dit gebied baanbrekend werk verricht. In de 18de eeuw hadden de theoretische werken van de Fransman Jacques François Blondel (*De la distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration des Edifices en Général*, 1737) en van zijn leerling, de Luikenaar Jean-François Neufforge (*Recueil élémentaire d'Architecture*, 1757-1765), een groot aandeel in de verspreiding van het Franse classicisme.

Verder onderzoek moet nog uitmaken welke publikaties bij de Brugse metselaars op de boekenplank stonden en bij het ontwerpen van nieuwe gebouwen als basis of inspiratiebron gehanteerd werden. Een mondelinge overlevering binnen de metselaarsfamilies, waar de beroepskennis van vader op zoon werd doorgegeven — zoals in de familie Feys — zal eveneens een grote rol gespeeld hebben. Bovendien mogen we de invloed en betekenis van de in 1739 heropgerichte 'Academie van Tekenen, Schilder en Bouw Konsten' niet vergeten (34).

De toepassing van deze architecturale regels door Lodewijk Feys is geen alleenstaand geval. Zo konden we reeds vaststellen dat het gebruik van de gulden snede en de priemgetallen aan de basis lag van het ontwerp van het ambachtshuis van de timmerlieden en de schrijnwerkers, in 1764 geconcipeerd door meester-timmerman Emmanuel van Speybrouck (35).

## Slotbeschouwing

De arduinen voorgevel van het ambachtshuis van timmerlieden en de schrijnwerkers in de Steenstraat is het meest prestigieuze voorbeeld in dit genre in Brugge. Pas enkele jaren na de voltooiing van dit gebouw namen de kuipers het initiatief hun ambachtshuis te herbouwen en eveneens een dure arduinen gevel op te richten. Bouwmeester Lodewijk Feys liet de volledige gevel houwen in dezelfde groeve van de familie Trigalet uit Arquennes. Het is duidelijk dat een sterk architectuurmodebewustzijn, een affirmatie van het belang van het ambacht en een naijver tusen de verscheidene ambachten hieraan ten grondslag liggen. De benarde financiële toestand van het ambacht weerhield de kuipers niet van dit grootse opzet. Dit gebeurde trouwens in een tijd — het einde van het Ancien Régime — wanneer een zekere 'grandeur' niet vreemd was in de wereld van de ambachtsbesturen.

## Voetnoten

- (1) Zie eveneens L. Devliegheer, *De huizen te Brugge*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, dl. 2-3, Tielt-Den Haag, 1968, p. 365-366, afb. 764 en Tielt-Amsterdam, 1975, p. 411-412, afb. 972.
- (2) Voor de bouwgeschiedenis steunen we op gegevens uit het Brugse Stadsarchief, Oud Archief, nr. 366, Kuipers, dossiers 1718-1795, bundel 1768 en het *Keurboek der Cuypers Amboght*. Sommige gegevens werden reeds vermeld door A. Van de Velde, *Het kuipersambacht te Brugge*, Brugge, 1911, p. 31-32.
- (3) Volgens het panoramisch stadsplan van Marcus Gerards uit 1562, bezat het vroegere gebouw een hoge schermgevel, even monumentaal als die van de Genuese en de Florentijnse Loge. Ook aan de overzijde van de Vlamingstraat bevonden zich middeleeuwse schermgevels.
- (4) Aparaljaese = appareillage: het monteren van de arduinen gevel.
- (5) Brugge, Stadsarchief, Oud Archief, nr. 341, Metselaars.
- (6) Devliegheer L., *De Sint-Salvatorokatedraal te Brugge. Geschiedenis en Architectuur*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, dl. 7, Tielt-Bussum, 1981, p. 37.
- (7) Van Den Abele A., *Kunst en kunstambachten te Brugge*, in *Het culturele leven in onze provincies (Oostenrijkse Nederlanden, prinsbisdom Luik en hertogdom Bouillon) in de 18de eeuw*, Brussel, Gemeentekrediet van België, 1983, p. 163.
- (8) Devliegheer L., *De huizen te Brugge*, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, dl. 2-3, Tielt-Amsterdam, 1975, p. 3-4, 4, 5, 36, 70, 81, 92, 167, 201, 203, 211, 256, 272, 288, 298-299, 320, 326, 347, 351, 373, 384, 385, 386, 387-388, 389, 390, 391, 411-412, 413, 425, 450.
- (9) Zie o.m. J.L. Van Belle, *L'industrie de la pierre en Wallonie (XVIIe-XVIIIe s.)*. Particulièrement à Feluy-Arquennes, Ecaussines et Soignies, Gembloux, 1976.
- (10) *Bouwen door de eeuwen heen, Urgentie-inventaris van het bouwkundig erfgoed van de Brusselse agglomeratie*, Brussel, 1979, p. 32, 93, 184. Met dank aan Jo Braeken voor enkele bijkomende gegevens.
- (11) *Bouwen door de eeuwen heen*, dl. 2n, *Halle-Vilvoorde*, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1975, p. 220, 225, afb. 115.
- (12) *Bouwen door de eeuwen heen*, dl. 9n, *Stad Mechelen*, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1984, p. 26, afb. 23, p. 32, afb. 24, p. 168, p. 169-170, afb. 109, p. 189, afb. 120, p. 227, p. 432-433, afb. 270. Er dient te worden vermeld dat Mechelen nog enkele huisgevels bezit die, op de top na, een arduinen parement hebben.
- (13) *Bouwen door de eeuwen heen*, dl. 3na, *Stad Antwerpen*, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1976, p. 62, 44-45, afb. 29.
- (14) *Bouwen door de eeuwen heen*, dl. 4na, *Stad Gent*, Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1976, p. 13-14, afb. 6, p. 104, afb. 46, p. 114, p. 252, p. 273, afb. 135, p. 280-281, p. 282, pl. IX, p. 285, p. 286, p. 402, p. 492-494, afb. 256. Met dank aan lic. Chris Bogaert voor nadere informatie.



- (15) *Bouwen door de eeuwen heen*, dl. 7n2, *Oost-Vlaanderen, Arr. Sint-Niklaas*, 1981, p. 620, afb. 396; A. Demey, *Het land van Waas. Tien eeuwen Bouwkunst*, Kon. Oudh. Kring van het Land van Waas, dl. 18, 1983, p. 78, afb. 86.
- (16) Debrabandere P., *Kortrijkse gevels van de XVIde eeuw tot het Empire*, Verhandelingen uitgegeven door de Leiegouw, IV, Kortrijk, 1973, p. 98, afb. 109, p. 99, afb. 113.
- (17) Devliegheer L., o.c., p. 36, fig. 65, afb. 75, p. 71-72, afb. 170, p. 147, fig. 229, afb. 348, p. 288, afb. 686, p. 326, afb. 758, p. 389, afb. 916, p. 411-412, afb. 972, p. 450, afb. 1069.
- (18) Van Belle J.L., *Dictionnaire des Signes Lapidaires. Belgique et Nord de la France*, z.pl., 1984, p. XVII.
- (19) Van Belle J.L., o.c., p. 92: samen met het steenhoudersmerk AM van Adrien Mondron.  
De Jaegere T., *De bouwgeschiedenis van de Duinenabdij te Brugge*, in *De Duinenabdij en het Grootseminarie te Brugge. Bewoners, Gebouwen, Kunstpatrimonium*, Tielt-Weesp, 1984, p. 75-103.  
Esther J.-P., *Bouwgeschiedenis en architectuur van de schoenmakers- en timmerliedenhuizen*, in *De Brugse Schoenmakers en Timmerlieden. De Ambachten en hun Huizen*, KB-brochure, 1985, p. 38.
- (20) Devliegheer L., o.c., p. 71-72, afb. 170. Niet vermeld in de inventaris van J.L. Van Belle.
- (21) Devliegheer L., o.c., p. 389, afb. 916. Niet vermeld in de inventaris van J.L. Van Belle.  
Esther J.-P., o.c., p. 32 e.v.. Samen met het steenhoudersmerk PCT komt MB meermaals voor; dit is waarschijnlijk het teken van Martin Brogniet (1730-1771), *maître de carrière* in Arquennes.
- (22) Devliegheer L., o.c., p. 326, afb. 758.  
Het steenhoudersmerk PCT komt er driemaal voor op de eerste waterlijst. Dit werd ontdekt na het verwijderen van de verflagen tijdens de restauratiewerken in het voorjaar van 1986.
- (23) Devliegheer L., o.c., p. 56-58, afb. 128.  
Van Belle J.L., o.c., p. 93: samen met de steenhoudersmerken van Jean Lisse (1699- ca. 1780) en Nicolas Joseph Marcq.  
Het ontwerp van dit poortgebouw wordt bewaard in het Brugse Stadsarchief. A. Schouteet, *Catalogus van oude plannen en tekeningen van Brugse huizen en gebouwen op het stadsarchief van Brugge*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, X (1959), p. 362, nr. 70, afb. 12, 13. We stellen vast dat deze gevel eveneens geconcipeerd is volgens de verhoudingen van de gulden snede.
- (24) Devliegheer L., o.c., p. 194-197, afb. 452.  
Niet vermeld in de inventaris van J.L. Van Belle.
- (25) Van Belle J.L., o.c., p. 93.
- (26) Ibidem.
- (27) Goossens M., i.s.m. Davans H., *De restauratie van 'De Olifant' in Brugge*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 4, 1985, nr. 2, p. 44-45.
- (28) Esther J.-P., *De bouwgeschiedenis van de abdij Nieuw Jeruzalem in Brugge in de zeventiende en achttiende eeuw*, in tent. cat. 800 jaar Spermalie, Brugge, 1986, p. 83, 89, 95, afb. 55.
- (29) Schouteet A., o.c., p. 373, nr. 147, afb. 16.  
Beernaert B., *Architectuur en architectuurtekenen te Brugge, van bouwvoorschrift tot opgelegd bouwplan*, in: tent. cat. *Architectuurtekeningen uit de historische steden van België*, Vereniging van de Historische Steden van België, (1985), p. 58, afb. p. 55.
- (30) Esther J.-P., *Het Kartuizerklooster binnen Brugge. Monumentenbeschrijving en Bouwgeschiedenis*, in J.-P. Esther, J. De Grauwe en V. Desmet, *Het Kartuizerklooster binnen Brugge. Verleden en toekomst*, Brugge, 1980, p. 196, 234.
- (31) Zie voetnoot 28.
- (32) Het steenhoudersmerk van Pierre Corneille Trigalet komt evenwel nog voor met dat van J. Dieux, met name in Antwerpen (Museum Plantijn-Moretus) en in Lier (Zimmertoren).  
Van Belle J.L., o.c., p. 22, 283-284, 604.
- (33) Betreffende de toepassing van de gulden snede en de priemgetallen of de getallen van Fibonacci in de bouwkunst, zie o.m. Ir. C.J. Snijders, *De Gulden Snede*, Amsterdam, z.d.; M. Cleyet-Michaud, *Le nombre d'or, Que sais-je?* nr. 1530, Paris, 1973 (1), 1982 (4); P. v. Naredi-Rainer, *Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln, 1982.
- (34) In 1768 werden de lessen in de bouwkunst, over drie klassen verdeeld, door 72 leerlingen gevolgd.  
Van Houtte J.A., *De geschiedenis van Brugge*, Tielt-Bussum, 1982, p. 402.
- (35) Esther J.-P., *Bouwgeschiedenis en architectuur van de schoenmakers- en timmerliedenhuizen*, in *De Brugse Schoenmakers en Timmerlieden. De Ambachten en hun huizen*, KB-brochure, 1985, p. 35 e.v.



# Muurschilderingen, onroerend kunstbezit

W. Schudel & A. Bergmans

*Sedert Viollet-le-Duc nu reeds méér dan honderd jaar geleden de hechte band tussen architectuur en beschildering heeft bestudeerd en vastgelegd in zijn geschriften (1), is over dit onderwerp heel wat inkt gevloeid. Zijn opvattingen werden nagevolgd maar ook verworpen, en rond het onderwerp is een ware woordenstrijd gevoerd. Tegenstanders hebben het niet gehaald: het staat vast dat architectuur en beschildering steeds onafscheidelijk verbonden zijn geweest (2). Wat echter in de 19de eeuw reeds geweten was, blijkt vandaag nog niet altijd te zijn doorgedrongen tot de praktijk van de monumentenzorg. Deze bijdrage wil daarom een pleidooi zijn voor een respectvolle benadering van de muurschildering, die materieel en inhoudelijk deel uitmaakt van het bouwwerk.*

*Eksel, Sint-Trudokerk.*

*Het tafereel met de dood van Jozef maakte deel uit van een polychromieconcept dat de hele kerkruijme omvatte. Een detail van het ontwerp door A. Tassin van 23 maart 1907, toont het oorspronkelijk kader van het tafereel. Door overschildering van alle muurvlakken waarop zich een niet-figuratieve beschildering bevond, is het concept volledig teniet gedaan (Brussel, plannenarchief van de K.C.M.L.) (foto B.M.L.)*





## De opbouw van de muurschildering

Een muurschildering is, zoals een schilderij op doek of op paneel, opgebouwd uit drie elementen: de drager, de preparatielaag en de picturale laag.

De *drager* is steeds een onderdeel van de architecturale constructie: een muur, een zuil, een gewelf, een plafond ... . In de twee laatste gevallen spreken we van een gewelf- en een plafondschildering.

De *preparatielaag* is de ondergrond van de schildering, en bestaat meestal uit een bepleistering en/of witsellaag. De preparatielaag dient veelal ook als afwerkingslaag van de ruwbouw (het parement in natuur- of baksteen). Wanneer die droog is, begint het schilderen (3). De afwerkingslaag heeft een belangrijk aandeel in de waterhuishouding van het gebouw.

De *picturale laag* is de eigenlijke schildering, in onze streken meestal uitgevoerd met pigmenten, vermengd met een bindmiddel als ei, arabische gom, dierlijke lijm. Olieverfschilderingen komen ook voor.

## De context van het ontstaan

Een muurschildering staat niet op zichzelf, maar heeft een bepaalde functie en betekenis binnen een groter, architecturaal geheel. Zij is onderdeel van de afwerking en de versiering van een bouwwerk, en staat in een welbepaalde verhouding zowel tot de architectuur als tot andere elementen van de decoratie en de bemeubeling. Omdat er voor onze streken nog te weinig onderzoek gebeurde (4) en omdat vele getuigenissen verdwenen zijn (5), is het moeilijk om hierin vooralsnog algemene regels te onderkennen. Het staat echter vast dat bij het tot stand komen van een muurschildering diverse elementen een rol spelen.

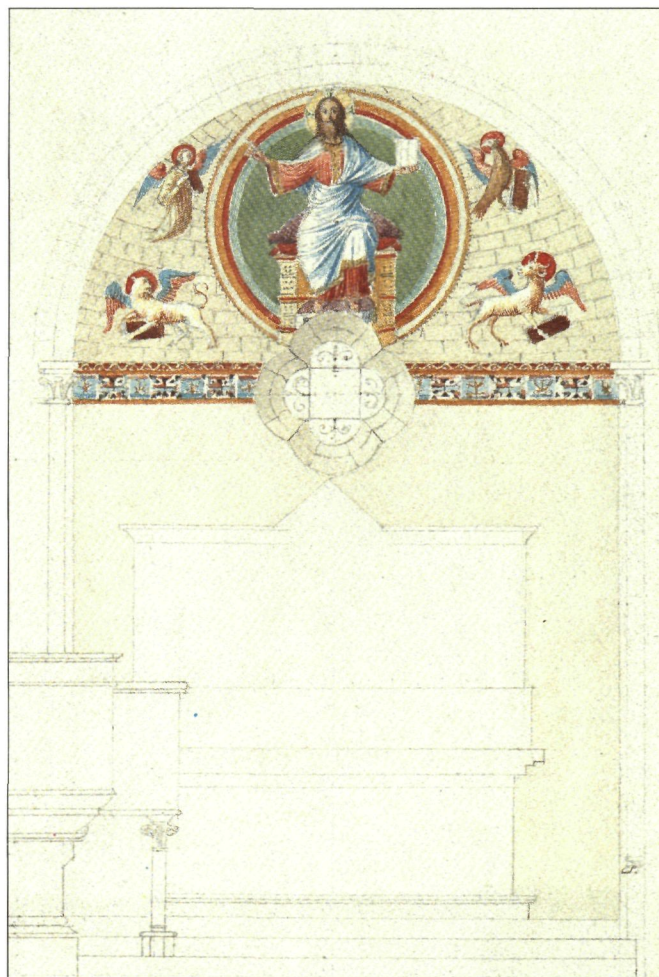
Vooreerst is de *plaats* van de schildering belangrijk. Zij bepaalt mede de iconografie: wát er voorgesteld wordt, houdt rechtstreeks verband met de functie van het gebouw. Zo zien we bijvoorbeeld het laatste Oordeel uitgebeeld in gerechtszalen (6), het laatste avondmaal in een refect, hoofse scènes in kastelen, terwijl de taferelen in de huizen van de goeude klasse de burgerlijke idealen weerspiegelen. In kerkgebouwen waar de meeste muurschilderingen bewaard zijn gebleven, zien we iconografische programma's uitgewerkt met betrekking tot het christelijk geloof, de liturgie en de volksdevotie (7). Bepaalde beeldvoorstellungen hebben hier bovendien een geeigende plaats. Zo vinden we in de Romaanse kerken visionaire en hemelse taferelen op de hoogste bouwonderdelen en in de apsis (8). Gewelven zijn vaak voorzien van engelenfiguren. Lager, op de wanden, zien we taferelen uit het Oude en het Nieuwe Testament, en de regionale en veelvereerde heiligenfiguren. Op de zuilen staan de apostelen. Aldus zijn zij symbolisch als de steunpilaren van de kerk uitgebeeld.

De plaats van een thema in een kerkinterieur wordt ook gekozen om redenen van goede zichtbaarheid. Dit geldt

Loppem, abdij van Sint-Andries. Het laatste avondmaal in de refect, begin 20ste eeuw, school van Beuron. Dit thema komt veelvuldig voor in eetplaatsen en refectoriums (foto W. Schudel)



Ontwerp door A. Tassin van 6 juni 1902 voor de neo-Romaanse schildering in de Sint-Servatiuskerk van Sluizen, die de Romaanse verving (cf. voetsmoot 8) (Brussel, plannenarchief K.C.M.L.)





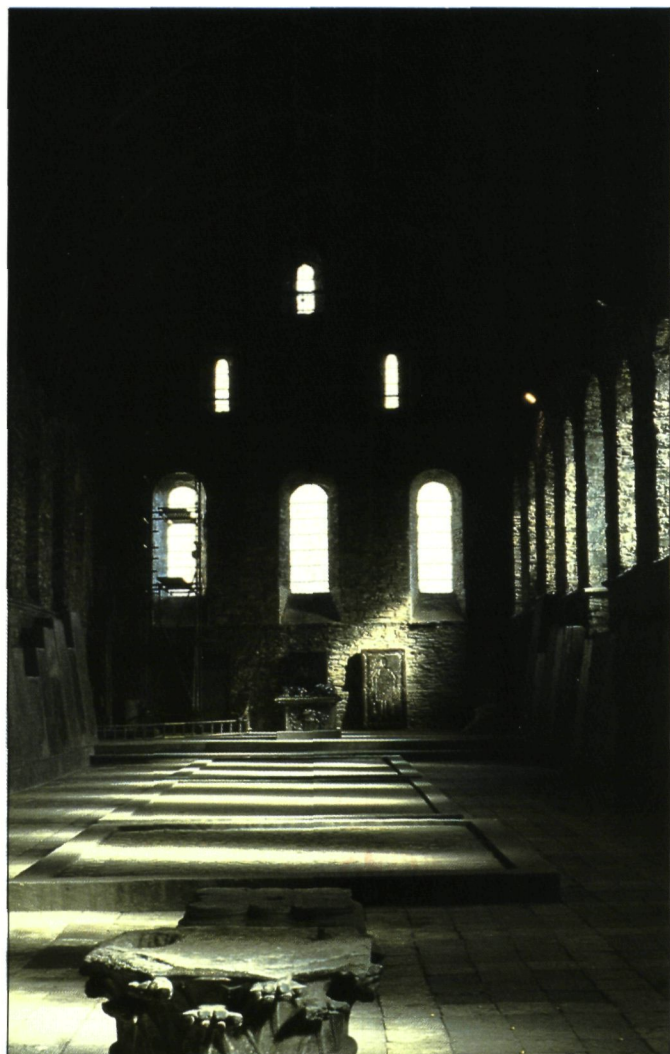








Gent, Sint-Baafsabdij, refectorie met schilderijen uit de 12de eeuw. De reflectie van het licht ontbreekt hier, in belangrijke mate door het ontleisteren van de wanden, en maakt de schilderijen moeilijk zichtbaar. (foto W. Schudel)



bijvoorbeeld voor het laatste Oordeel en voor Sint-Christoffel. Het laatste Oordeel bevindt zich op de westwand, waar men op kijkt bij het naar buiten gaan (en die in dit verband een bijzondere betekenis heeft), op de triomfboog, in het transept of alleszins op een goed zichtbare plaats, opdat niemand de morele les zou ontgaan. Het thema is bovendien erg belangrijk omdat het de voltooiing van Christus' verlossingswerk uitbeeldt. Sint-Christoffel, reuzegroot afgebeeld, verzekert de toeschouwer die dag niet schielijk te overlijden. Daarom staat ook hij vaak bij de ingang (9).

Schilderingen in kapellen, toegewijd aan bijzondere heiligen, onderrichten over hun leven. Broederschappen en gilden lieten specifieke versieringen op hiervoor uitgekozen plaatsen aanbrengen.

Tot slot dient vermeld dat de muurschildering ook vaak in relatie staat tot het meubilair en de kunstwerken. Dit is het geval bij decoratieve muurschilderingen zoals textielimitaties, geschilderde nissen, rijk uitgewerkte kaders rond beelden en schilderijen, schaduwschilderingen.

Wat vervolgens een rol speelt bij het tot stand komen van een muurschildering, zijn de *vorm en de grootte van*

*de drager*. Dit aspect is van belang voor de compositie en voor de manier van uitbeelden. Een grillige of gebogen vorm van drager — de ruimte in een koepel, een gewelfschelp — biedt de schilder mogelijkheden maar ook moeilijkheden. Zo kan er bijvoorbeeld een virtuoos spel van schijn en werkelijkheid worden opgevoerd.

Als derde element vermelden we de *lichtinval, de kwaliteit en de reflectie van het licht*. Het is van belang waar de schildering zich bevindt ten opzichte van de natuurlijke lichtinval. Zij is immers steeds in situ tot stand gekomen, waaruit kan worden afgeleid dat het geschilderde licht het natuurlijke licht ter plaatse volgt. Ook de kwaliteit van het licht speelt een rol: het verschil tussen het effect van gebrandschilderd en klaar glas is in dit verband duidelijk. De reflectie van het licht tenslotte, is in grote mate afhankelijk van de aard van de wanden en de vloering. Een ontleisterde muur of een spiegelgladde en blinkende vloer, kunnen deze reflectie zeer nadelig beïnvloeden.

Ten vierde wijzen we op het *verband tussen de compositie en de plaats van de schildering ten opzichte van de*



Gent, Gerard de Duivelsteen, zogenaamde gotische zaal, thans archief-ruimte. De structuur van de drager is zichtbaar doorheen de schildering van de Heilige Johannes Evangelist, ca. 1450 (foto W. Schudel)



toeschouwer. Belangrijk is op welke afstand, onder welke hoek en op welk moment zij gezien wordt.

Ten slotte spelen bij de creatie van een muurschildering de *structuur van de drager en de textuur van de preparatielaag* een rol. Veelal zijn beide duidelijk waarneembaar aan de oppervlakte. De schilderwijze past zich hieraan technisch en esthetisch aan. Soms ook wordt het oppervlak verlevendigd, bijvoorbeeld door het appliceren van wasbrokaat.

### Het vooronderzoek

Een muurschildering maakt integraal en onafscheidelijk deel uit van een groter, architecturaal geheel. Zij is een onderdeel van de inwendige afwerking, terecht de huid van het monument genoemd (10). Bepleistering en beschildering zijn steeds als wezenlijke elementen van de architectuur geconcipieerd. Zij bepalen de ruimtelijke werking en in hoge mate de oorspronkelijke verschijningsvorm van een monument (ook uitwendig). In landen met een grote kennis en een lange traditie van onderzoek naar kleur en schildering, wordt hun daarom

Duisburg, Sint-Catharinakerk, voorstelling van Sint-Joris-te-paard, detail. Het oppervlak is ruw door de borstelstreek van de onderliggende witsellaag (foto W. Schudel)



*höchster Denkmalwert* toegedicht (11). Het is in deze context niet goed te begrijpen dat bij ons de schildering en de afwerking in het algemeen vaak verwaarloosd worden, wanneer een bouwwerk aan restauratie toe is. Ongelukken zijn dan ook legio. Een goed voorbereide restauratie kan deze ongelukken nochtans voorkomen. Voor ieder monument is het vooronderzoek toegespitst op de inwendige afwerking, daarom een dwingende noodzaak.

Om te beginnen kan het *historisch onderzoek* reeds heel wat aanwijzingen opleveren. Bouwrekeningen, rekeningen voor het schilderen en het witten, voor de aankoop van pigmenten, bladgoud en ander materiaal, verschaffen betekenisvolle gegevens. In reisverslagen, kronieken, inventarissen, lezen we vaak beschrijvingen van ooggetuigen. Soms zijn zelfs historische kleurontwerpen bewaard. Belangrijk is ook de studie van vergelijkingsmateriaal. Voor gebouwen die in de 19de eeuw of later reeds een grondige restauratie ondergingen, is onderzoek van de archivalia daarrond zeer nuttig. Vele muurschilderingen die tijdens de eerste restauraties aan het licht kwamen, zijn gekend doordat er een kopie, een calque (12) van bewaard bleef. Deze calques zijn een onderdeel van het iconografisch materiaal, dat ook



foto's, schilderijen, schetsen en andere grafische documenten kan omvatten.

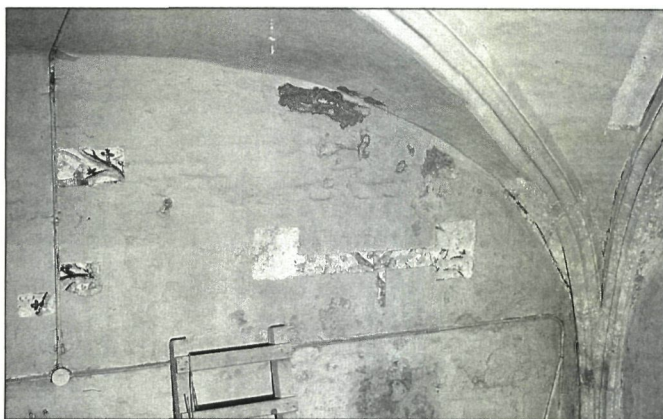
Vóórdat de restauratie-opties van een gebouw overwogen worden, moet, na het historisch onderzoek, ook steeds een *materieel vooronderzoek* naar de kleurstelling en naar mogelijke muurschilderingen uitgevoerd worden. Dit is niet alléén noodzakelijk wanneer bepaalde mogelijkheden en vondsten zich tijdens het historisch onderzoek hebben afgetekend. Ieder gebouw heeft immers een eigen afwerking, en het monument zelf is de belangrijkste bron van onze kennis. Het vooronderzoek kan pas worden uitgevoerd na een provisorische sanering van het gebouw. Nadat de volledige ruimte opgemeten is, voeren vakmensen representatieve en kleine steekproeven uit. Deze sonderingen hebben duidelijke rechte omtreklijnen, moeten als zodanig herkenbaar zijn en, als teken van iets waardevols, onbevoegden op een afstand houden. Een sondering dient een kleine oppervlakte te beslaan, omdat zij altijd in zekere mate destructief is. Trapsgewijze worden de verschillende lagen onderzocht en in beeld gebracht. De onderzoekspunten worden aangegeven op foto's en plans. Het spreekt vanzelf dat de uitvoering, de identificatie en de interpretatie van de sonderingen, slechts aan vakmensen kan worden toevertrouwd, die de voorliggende gegevens herkennen. Laboratoriumproeven geven soms aanvullende informatie in verband met de samenstelling van de ondergrond, het pigment en het bindmiddel. De documentatie van het materieel vooronderzoek moet zo volledig mogelijk worden aangelegd. Want indien een object later door omstandigheden verdwijnt, dan rest toch nog een bron van kennis, een objectieve opname van oorspronkelijk materiaal, die steeds voor verder onderzoek en herinterpretatie vatbaar blijft.

De gegevens van het historisch en materieel onderzoek worden samengebracht met de resultaten van het *bouwfysisch en bouwtechnisch onderzoek*. Door hun organische verbondenheid met de architectuur zijn schilderijen zeer onderhevig aan de klassieke vochtgebreken en aan stabiliteitsproblemen. Ook de *toekomstige functie* en het *bouwprogramma* worden in ogenschouw genomen.

## De restauratie-optie

Afhankelijk van diverse factoren, wordt nu een keuze gemaakt tussen vrijlegging, conservering, restauratie of reconstructie. Die keuze is enerzijds bepaald door de materiële bewaringstoestand, anderzijds door de historische evaluatie van de schilderijen, binnen de context van de omgeving waarin ze zich bevinden. Het interieur van een monument is steeds méér aan veranderingen onderhevig geweest dan het exterieur. Een verbouwing gaat steeds samen met een nieuwe wandafwerking, vaak ook met een volledig nieuwe inrichting gaande van schouwen, lambrizeringen, wandbespanningen, over vloeren, luiken ...

Leuven, Begijnhofkerk, textielimitatie uit de 14de eeuw, gevonden op de oostelijke muur van het koor tijdens de jongste restauratie (foto A.C.L.)



Kuringen : voormalige cisterciënzerinnenabdij van Herkenrode, abdiskwartier. Onderzoek naar de polychrome afwerking in het abdiskwartier. De sonderingen hebben duidelijke rechtlijnige grenzen om als zodanig herkenbaar te zijn.

Een afgewerkt muurvlak in dezelfde cisterciënzerinnenabdij van Herkenrode (foto W. Schudel)





Voor de uiteindelijke restauratie-optie is het Charter van Venetië de leidraad. Dit bepaalt onder meer dat alle waardevolle toevoegingen dienen gerespecteerd en dat het blootleggen van een vroegere toestand slechts bij uitzondering gerechtvaardigd is, en wel op voorwaarde dat de weg te nemen elementen slechts van gering belang zijn, het tevoorschijn gebrachte gedeelte daarentegen van grote historische, archeologische of esthetische waarde is en in een zodanige toestand dat instandhouding ervan mogelijk is (artikel 11). Voor het blootleggen van oude muurschilderingen die bedekt zijn door kalklagen en die zich bevinden in een stilistisch verder geëvolueerd interieur, kan perfect dit laatste argument ingeroepen worden. Dit gebeurde recent in de begijnhofkerk van Leuven: taferelen uit de 14de, 15de en 16de eeuw werden hier vrijgelegd en zijn nu zichtbaar in een 17de-eeuws interieur. De waarde van de schilderijen kon deze gedeeltelijke terugkeer naar een vroegere toestand verantwoorden.

Principieel mogen financiële overwegingen geen doorslaggevende rol spelen bij het maken van een historisch verantwoorde keuze. Hiermee kan immers alles van de hand gewezen worden. Dit zou dan in het slechtste geval leiden naar de restauratie van een skelet of karkas.

## Planning van de restauratie

Uit het bovenstaande blijkt dat de restauratie-optie voor muurschilderingen of architectuurpolychromie in het algemeen, onmiddellijk samenhangt met de restauratie van de binnenruimte. Indien dit niet goed wordt voorbereid, komen we voor verrassingen te staan: elektrische leidingen lopen dwars door een schildering heen, of op cruciale plaatsen werd een raam- of deuropening gekapt. Het dichten van gaten met cement of sneldrogende pleistersystemen is eveneens nefast wanneer er muurschilderingen in de buurt zijn. Deze pleisters dienen overigens in het algemeen geweerd, omdat zij onvoldoende vochttransport toelaten, te veel oplosbare zouten bevatten en een gebrekkige elasticiteit vertonen. In principe wordt enkel met kalkmortel gewerkt.

Een toevallig en te laat ontdekte muurschildering stelt bovendien het probleem dat zij terecht kan komen in een ruimte die qua nieuwe bepleistering, beschikking, bevoering, belichting of zelfs qua functie, onverenigbaar is met de aanwezigheid van de schildering die een eigen aard en betekenis heeft. Zij wordt daardoor bijna een vreemd element op deze plaats, waar het uitgangspunt van de restauratie van de ruimte, juist de oorspronkelijke historische substantie van de schildering had moeten zijn.

*Gent, voormalig dominicanerklooster, engelen uit de 15de eeuw op het gewelf in de sacristie. Deze ruimte is in gebruik als bieropslagplaats, een functie die niet aangepast is aan de aanwezigheid van deze kwaliteitsvolle schilderijen (foto W. Schudel)*





Vooronderzoek is nodig bij iedere restauratie want ieder gebouw heeft een eigen afwerking. Dit fragment maakt deel uit van een polychrome 16de-eeuwse beschildering van een woonhuis op de Grote Markt te Antwerpen (cf. M&L, 5/4, binnenkrant p. VI-VII) (foto B.M.L.)



Het vooronderzoek moet steeds gebeuren vóór er aan de wanden gewerkt wordt. Wat gebeurt er met de steekproeven in afwachting van de restauratie? Indien op de drager geen andere werken dienen uitgevoerd, worden de sondes beschermd, bijvoorbeeld door op de rand een glasvezelmatje te kleven. Op die wijze is er voldoende bescherming tegen stof, terwijl waterdamp vrije doorgang heeft. Bovendien wordt de schildering precies door

deze bescherming als iets waardevols aangeduid en ligt er een drempel voor velen die zich geroepen zouden voelen om ook een stukje vrij te leggen ('af te krabben').

Ter plaatse wordt dan ook in een schriftelijke uitleg voorzien, duidelijk zichtbaar en begrijpelijk. Zo nodig kunnen hier nog enige richtlijnen aan toegevoegd. De restauratie volgt dan in een latere fase.

Gent, voormalig dominicanerklooster, oostelijke pandgang. Rondom de deuromlijsting een 17de-eeuwse schaduw schilderij. Het is hier duidelijk dat rechts naast de nis een beeld stond toen de schildering werd aangebracht (foto W. Schudel)



Gent, voormalig dominicanerklooster, westelijke pandgang, polychrome afwerking uit de 15de eeuw. Het tijdsverloop tussen de sonderingen en de restauratie mag niet te lang zijn, omdat het verouderingsproces anders verloopt. De kleur vermiljoen, bijvoorbeeld, zoals hier geïllustreerd, kan verdonkeren onder invloed van een vochtig milieu of van het licht (foto W. Schudel)

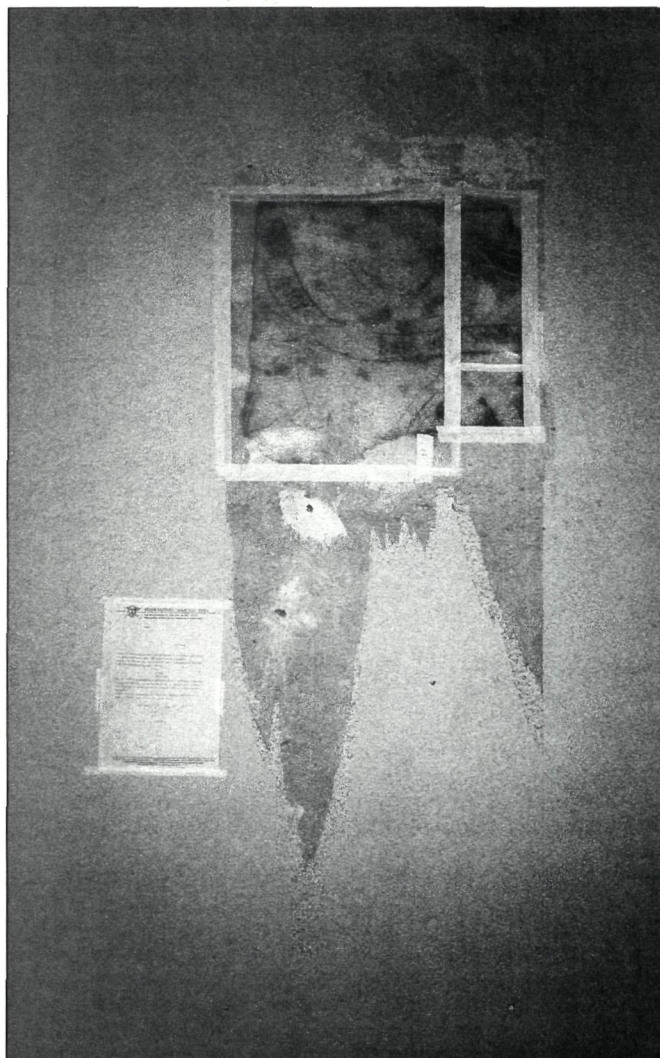




Indien er wél op de drager gewerkt moet worden, kan de ganze schildering best meteen worden vrijgelegd, gefixeerd en geconsolideerd. Dat vertegenwoordigt meestal méér dan de helft van het totale werk, doch hierdoor wordt gedeeltelijke vernietiging of schade voorkomen door verkeerd materiaalgebruik. Na vrijlegging krijgen de schilderijen een voorlopige bescherming. In de afwerkingsfase worden de lacunes opgevuld en de retouches uitgevoerd.

De authenticiteit van een monument komt vaak in het gedrang door onvoldoende vooronderzoek en door een subjectieve visie bij de restauratie. Hierdoor worden de geschiedenis en de esthetiek van een object vervalst. In het bijzonder op het domein van de muurschildering en van de afwerking in het algemeen, is waakzaamheid geboden. Iedere restauratie vereist hier een bijzonder onderzoek en een specifieke behandeling. Van bij het begin tot aan de voltooiing is dit werk voor vakmensen. Door een vooronderzoek dat de wetenschappelijke studie van de verschillende disciplines bij elkaar brengt, wordt de muurschildering in het totaalconcept van de restauratie ingeschakeld. Uit respect voor de authenticiteit mag de band tussen architectuur en beschildering immers niet verbroken worden.

Wanneer er na de steekproeven geen andere werken op de drager dienen uitgevoerd, worden de sondes beschermd, bijvoorbeeld door op de rand een glasvezelmatje te kleven (foto W. Schudel)



#### Voetnoten

- (1) Viollet-le-Duc E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, dl. 7, Parijs, s.d., p. 56-109.
- (2) Het is niet de bedoeling op deze plaats een uitgebreide bibliografie te geven. Voor een recent en globaal overzicht met literatuurlijst, en geschreven vanuit het oogpunt monumentenzorg, verwijzen we naar Kurvers H.H.J., *Kleur en schilderijen*, in het *Restauratievademecum*, 's Gravenhage, 1986, R.V. blad 01-24; Denslagen W.F. en De Vries A., *Kleur op historische gebouwen*, 's Gravenhage, 1984.
- (3) De fresco-techniek die wordt toegepast op een natte ondergrond (kalkmortel) is bij ons uiterst zeldzaam. Hier is de kalkhoudende preparatie de leverancier van het bindmiddel.
- (4) De publikaties van Tulpinck C. en Philippe J. met uitgebreide bibliografie vormen het basismateriaal voor de studie van de muurschilderkunst in België. Voor de referenties zie Buyle M., *De muurschilderingen in de Begijnhofkerk van Sint-Truiden (13de tot 17de eeuw)*, in *Archivum Artis Lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden opgedragen aan Prof. Dr. J.K. Steppe*, uitg. door Smeyers M., Leuven, 1981, p. 1. In Gent werd een status quaestionis van het onderzoek opgemaakt door Goossens M., *De middeleeuwse muurschilderkunst*, in *Gent duizend jaar kunst en cultuur* (tentoonstellingscatalogus), dl. 1, Gent, 1975, p. 27-103. Verdere studie gebeurde door Martens M.P.J., *Enkele middeleeuwse muurschilderingen te Gent*, 1, *Gegevens op basis van kopieën*, in *Handelingen der Maatschappij voor geschiedenis en oudheidkunde te Gent*, n.r. dl. 39, 1985, p. 85-121. Met uitgebreide bibliografie.
- (5) Cf. Bergmans A., *Verdwenen muurschilderingen in de Sint-Aldegondiskerk te Alken*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 3, 1, p. 50-54.
- (6) Teschner G., *Weltgerechtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 11, 1939, p. 139-214.
- (7) In verband met de christelijke iconografie cf. E. Male, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, 2 dln., (Parijs, 1958); J.J.M. Timmers, *Symboliek en iconografie der christelijke kunst*, Roermond-Maaseik, 1947; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, uitg. door Kirschbaum E., 8 dln., Rome-Wenen, 1968-1975.
- (8) Demus O., *Romanische Wandmalerei*, München, (1968), p. 12-15. Een voorbeeld hiervan was geschilderd op de Romaanse apsis-kalot van de Sint-Servatiuskerk in Sluizen, en is gekend door de beschrijving, vlak na de ontdekking. Het betrof een voorstelling van het Lam Gods als eucharistisch offer met links een Annunciatie, rechts Maria met Kind, en engelfiguren. Cf. *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, jg. 5, 1866, p. 6-7. Naar ontwerp van A. Tassin van 6 juni 1902, werd op deze plaats een nieuwe, neo-Romaanse schildering aangebracht met centraal de Majestas Domini, omgeven door de vier evangelistensymbolen. Dit thema grijpt volledig terug naar de Romaanse iconografie. Het ontwerp bevindt zich in het niet geïnventariseerde plannearchief van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen in Brussel.
- (9) Heel wat voorbeelden van al de geciteerde thema's in Brabant worden aangehaald in J. Philippe, *La peinture murale du moyen âge en Brabant*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, dl. 51, 1966, p. 339-376.
- (10) Meischke R., *Het kleurenschema van de middeleeuwse kerkinterieurs van Groningen*, in *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse oudheidkundige bond*, jg. 65, 1966, p. 90.
- (11) Zie *Restaurierte Kunstwerke in der DDR* (tentoonstellingscatalogus), Berlijn, 1980, p. 175; p. 173-176 behandelt uitgebreid het onderzoek naar kleur en schilderijen.
- (12) 'Calques zijn tekeningen op transparant geëlied papier, die verkregen werden door de bladen aan de muur vast te hechten en zo de contouren van de onderliggende muurschilderingen over te nemen'. M.P.J. Martens, o.c., p. 86.



## Summary

### 'Kunst brengt Gunst' ('Art yields Profit').

#### Jean-Jacques Winders (1849-1936) and Neo-Flemish Renaissance

In the context of the end-19th-century romantic, historic return to the past and of the glorification of the national identity the young Belgian nation was looking for a national architectural style.

Apart from Eclectic building a tendency of Gothic Revivalist architecture emerged that was emanated especially by the St Luke's schools. Their aspiration was mainly to arrive at a Catholic Revival. On the other hand a neo-Flemish Renaissance style — which was mostly related to the liberal-minded milieu — was propagated as the (national) style, but mainly by means of individual, less organized initiatives. The return to the Renaissance model in general finds expression first and foremost in applied arts, like typography and furniture, and in processions and parades and the relative decorations like triumphal arches. If the latter tendency were not to grow into the national style, it did experience an own specific development in Antwerp. Its economic and artistic heyday being situated in the (Renaissance) 16th-century, the town could easily revert to this heritage. Undoubtedly the exponent of the Antwerp neo-Flemish Renaissance architecture was Jean-Jacques Winders.

Born in 1849 as the son of an architecte-entrepreneur J.J. Winders grew up amid building yards and thus became at a very young age familiar with the materiality of the building trade. Yet his ambition reached further: he intended to become an *architecte-artiste*.

Architectural contests have been very contributory to the renown of Winders and to the development of his career. In 1873 he won a contest for designing a monument commemorating the political agreement in 1863 between the Netherlands and Belgium which allowed more freedom in trade and traffic on the River Scheldt. His 'Schelde Vrij' monument, being the figure-head of the liberal party, was praised and abused.

Another contest in 1875 for a new town hall at Gilly, a small town in the province of Hainaut, received 19 entries, out of which the project by Winders was selected, though never realized.

Apart from entering contests Winders also got commissions from 1871 on to build mansions for the Antwerp middle-class. He gradually abandoned traditional cornice gables in eclectic style in favour of buildings involving several kinds of bricks and natural stone alternatingly. Especially 'den sack' and 'de schaeve', two shops in the de Keyserlei that are demolished by now, display a systematic use of motifs and compositions derived from the rich arsenal of forms of Flemish Renaissance.

But most of his important works were situated in the 'South' of Antwerp, a development on the grounds of the former citadel. The 'Schelde Vrij' monument occupies a central place in this quarter, erected on the Marnix square that forms the junction of 8 streets. The new 'Museum for Fine Arts' constitutes another monumental accent. A prize was offered again for the design of this museum. And again it was won by Winders, who entered a design with the motto 'Kunst brengt Gunst'. But none of the entries being entirely satisfactorily another contest was held among the first qualified. The ultimate result was a synthesis of the entries by J.J. Winders and F. Van Dyck whose interior organization of space was much appreciated. Work on the Museum began in 1884 and was completed in 1890.

In the meantime Winders was commissioned by the Steenackers-Van der Ray family to construct warehouses at a relatively close distance from the South. But undoubtedly his magnum opus is his own house 'De Passer' (the Dutch word for 'compass') in the Tolstraat, one of the radii towards the 'Schelde Vrij' monument.

Comparing the 1882 building request for 'De Passer' with the ultimate result (1883) a shift may be noted from a distinctly asymmetrical composition towards a more balanced, integrated independence of the two bays mutually. This is accentuated by means of heightening the top gable of the main bay. The connection between the storeys is established by horizontal drip molds. But the most conspicuous element of the facade is provided by the balcony encompassed by a semicircular arch that is interrupted by two richly ornamented pillars supporting the loggia. The lines of force start in the plinth and visibly continue over the three storeys. This verticality is enhanced by the protrusion of the entire bay starting half way on the first floor.

The 'face' of 'De Passer' in detail reveals an enormous variety of architectural elements and decorative motifs. Winders has established an ingenious game of proportions, making use of the compass, which is emblematically represented above the entrance. The richness of the facade may be epitomized as follows: a three-dimensional facade with intruding and protruding parts; openings of a varying depth; the varied use of white stone, blue stone, brick, wood and glass-parts, resulting in a colourful whole; Renaissance motifs like carbuncles, dripstones and balusters, and Winders' forged initials and his own portrait in the top of the gable... We will meet him again inside the house.

As to structure and plans 'De Passer' appears to be just another classical 19th-century Belgian middle-class house, displaying a very traditional organization of space. Yet, when visiting the house the rigid pattern is not experienced as such. A subtle game of porches and differences in level, and the creation of transitional areas, has been carried through, so that the linear plan development is being relativized. In combination with amply decorated furnishings this house forms a unicum. Winders' office, the front room on the ground floor, has got a ceiling and wainscoting with fitted cupboards, all worked out in detail. A dominating chimney piece in red-veined marble has got 8 pillars and mosaic compositions in between. From the rear room, where the drawing-tables must have stood, a spiral stairs leads to the huge library, which must have contained one of the most beautiful and hugest private collections of the day. The fitted cupboards and a remarkable chimney piece are the only components to survive at present. The library provides a view on the outhouse, where Winders could retire and where he kept building fragments and casts. A nice example of a transitional area is the large wooden black-stained porch, between the living room and the library.

'De Passer' is evidently a *maison-manifeste*, a testimony to Winders' capacity and to his belief in a revival and a possible actualized application of Flemish Renaissance as the style for building in Belgium.

When holding a speech in 1907 at the annual meeting of the Royal Academy of Belgium, Winders, in the function of chairman, sketched the history of human dwelling, which was, apparently geared to his own manner of living. One may interpret his speech to have as its subject his own dwelling.

Winders puts first the moral and social importance of the dwelling. The entire prehistory of human abiding is discussed from this point of view. Civilization started when man had developed a fixed settlement. The contribution of the Roman period was that it abolished the accommodation of women in separate quarters and that the organization of the Roman house is roughly preserved till our days. Thus was developed his main theme, viz the dwelling as the cradle of family life in which woman occupies a central place. The further history is solely aimed at legitimating the Renaissance style against later decadences.



The 'ideal' house that appears from this speech can be described as follows: the house is a home. 'The house should comprise large, comfortable, agreeable and tempting rooms, where all gather, where everyone does his duty, where the father performs his exalted mission as educator, where the mother radiates her tender goodness, where happy and playful children are led by the examples they receive and where they accomplish their 'human' education by means of the happy influence of this glowing and warm milieu. The house should be practical and hygienic, the dwelling should be artistic..

Winders extrapolates this ideal to the community as a whole and to the working class in particular. He does not seem disturbed by the fact that the confrontation of the ideal house with 19th-century social reality inexorably leads to a wide discrepancy. Winders has identified himself with a humanistic ideal of abiding. He reduces living space to the scale of the (bourgeois) abode. In this sense 'De Passer' is not a Belgian monument in the national style, nor an Antwerp monument, but a monument for himself.

#### **The Analysis of an Eighteenth-Century Bluestone Facade; the Guildhall of the Coopers at Bruges.**

The guildhall of the coopers at Bruges displays a remarkable 18th-century bluestone facade that was restored in the course of 1984. The house not being protected as a monument it could not profit from a governmental subsidization. Yet, the municipality granted a subsidy as the restoration was conceived in the spirit of an Artistic Repair.

The discovery in the course of works of mason's marks on the facade instigated further research in the archives. In so doing facts were revealed that largely contributed to the knowledge about 18th-century building at Bruges.

The guildhall of the coopers being in quite a ruinous state by 1767 it was demolished and rebuilt in 1767-8 to the designs of master-mason L. Feys, who incorporated an entire bluestone cladding. The huge three-storeyed house of four bays crowned with a Dutch gable, displays a harmonious balance between horizontal and vertical accents. Whereas materials and the rigidly symmetrical composition are Neo-Classical, the Dutch gable is rather archaizing and the sculptural elements betray a late influence of the Rococo style.

The Bruges town centre can still boast 38 bell-shaped gables. In most cases the gable spans a three-bay house. Yet, the guildhall of the coopers has four bays and the gable is pierced by two attic windows, what makes this house rather exceptional.

The occurrence of bluestone is remarkable as well. Since the material had to be imported from Arquennes, Feluy and Ecaussines it was very expensive; its use in the 15th century was restricted to public buildings. In a rare case was the entire facade of bluestone. The 18th-century expansion of transport facilities and the economic prosperity engendered the spreading of its application to private houses as well. Still its frequency in Bruges remains amazing as the town was situated at a relatively remote distance from the quarries, compared with towns like Brussels and Malines. The relationship Pierre Corneille Trigalet maintained with Bruges might provide a plausible explanation. This company regularly delivered bluestone building constituents in Bruges, all showing the PCT mason's mark. It may be noted in passing that the latter does not appear in any other town of Flanders.

As appears from a measurement drawing Feys has conceived the facade of the guildhall according to the golden section. He divided three consecutive sections united in one rectangle. One might discern an attempt to emphasize in his architectural creation trinity symbolism and the divine harmony of the universe and of nature.

The rather prestigious character of this facade can anyhow be explained by a strong architectural fashion-consciousness, by a desire to affirm the importance of the guild, but also by envy of the several guilds mutually.

#### **Wallpaintings: Immovable Heritage**

Despite the statement by Viollet-le-Duc in the 19th century that architecture and its paintings are related by a tight bond, monument conservation at present is still confronted with a practice ignoring the wallpainting as a integral part of the building.

A wallpainting consists of three elements: the support that is part of the architectural construction; the ground or paint layer, and the pictorial layer or the painting itself. It distinguishes from easel painting in that it must be appropriate to and partake of its architectural setting. Indeed, the *place* of the mural is important, as it helps determine the iconography; the last Judgement is depicted in courts, liturgical scenes appear in churches. Some scenes are even allocated a specific spot in a building; for the sake of visibility the last Judgement is depicted on the western wall, which is looked upon when leaving the church.

The *shape and size of the support* are determinative for the composition and the way of depicting.

The *incidence, the quality and the reflection of light* matter as well, since the mural originates on the spot. Besides, the *composition and the place of the painting* are related to the *spectator*. Finally the *structure of the support and the texture of the ground* influence the painting, as they remain visible on the surface.

Murals are often — and rightly — called the *skin of the monument*. Plasterings and paintings have always determined the spacial working and the appearance of the monument. It is therefore hard to understand that the mural and the other furnishings of the building are that often neglected in restorations.

This shortcoming might be remedied by means of a preliminary examination: historic research can shed a light on the origin and the composition of the mural and on possible alterations; this should be followed by material research to the colour scheme and the possibility of murals.

The results of both researches are then combined with the physical and technical examination of the building. A possible plan for re-use and the building program are further taken into account.

Only now can be opted for the exposing conservation, the restoration or the reconstruction of a mural painting. As to this the Venice charter stipulates that all valuable additions be respected, and that exposing a former situation can be justified only when the elements to be removed are of little value and those to be exposed of considerable historical, archaeological or esthetic value. The latter was the case in the Louvain Beguinage church, where murals from the 14th, 15th and 16th century can be admired in the 19th-century interior.

The plea out of Monument Conservation is mainly for the integration in the restoration program of preliminary enquiries, especially into wallpainting. Only in this way can falsifications of history and of the esthetics of an object be minimalized.



## DOCUMENTATIEMAP LANDSCHAPSONDERZOEK 14

### *MONUMENTEN EN KARTERINGSEENHEDEN STAAN NOOIT ALLEEN !*

Een uitgave van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap - Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu - BESTUUR VOOR MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN - 72 bladzijden - offset - 19 kaarten en diagrammen - 8 foto's - uitgebreide Franse en Engelse resumés - formaat 21 × 29,7 cm - prijs: 100,- Bfr.



Het Brusseliaan en het Brabants Massief - De loessmantel - Bodemvorming op papier - Het genetisch paradigma en het juk van de indeling - Historisch-landschappelijke feiten en bodemgesteldheid - Terre-à-briques, steenputten en graften - Een monument staat niet alleen - Vlekken aan de horizon - Bodemvorming, geschiedenis en therapie - Un travail pélagique - Het bodemgebruik in grote lijnen - De oekazen van de oecologie - De soms verticale neigingen van de horizontale relaties - Begrip voor onze pioniers - Tussen kanker en woestijn & De kankermetafoor - La Route des Professeurs - Alleen maar bodemfysica ? - Zware medicamenten - Bodemerosie en wateroverlast.

Langs deze subtitels of thema's ontwikkelt zich een samenhangend, bizar en (soms) meeslepend exposé:

**LANDSCHAPPELIJKE WAARDEN, PROBLEMEN EN MYTHEN VAN EEN  
LOESSLEEMGEBIED: HET PLATEAU VAN DUISBURG**

*door Roger Deneef en Guido Ostyn*

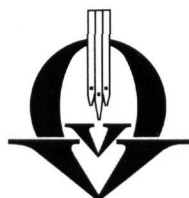
De Documentatiemap kan bekomen worden door 100,-Bfr. te storten of over te schrijven op de rekening nr. 000-2001776-84 van het Fonds voor Monumenten- en Landschapszorg. De map kan ook bekomen worden op de kantoren van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen.



In preparation on

**COMPACT**  
**disc**  
**DIGITAL AUDIO**

by



**ORGELS VAN  
VLAANDEREN**

## **Orgels van Vlaanderen**

Met de reeks 'Orgels van Vlaanderen' wordt het rijke en verscheiden klankbeeld van de Vlaamse historische orgels vastgelegd en gepubliceerd. De opnamen worden gemaakt na een restauratie, op een ogenblik dat het betrokken instrument in de beste omstandigheden bespeeld kan worden. De uitgevoerde literatuur is volledig afgestemd op de aard van het instrument en wordt gekozen om alle mogelijkheden en de klankrijkdom van de bespeelde orgels te demonstreren.

Voor de vertolkingen wordt een beroep gedaan op de beste organisten, die vertrouwd zijn met het bespeelde instrument en met de uit te voeren literatuur.

Zowel de opnamen als de montage gebeuren volledig digitaal.

Ze worden uitgegeven op compact-disc.

CD88 800 - Antwerpen : Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

Organist : Stanislas Deriemaeker

CD88 801 - Semmerzake en Sint-Lievens-Houtem

Organist : Joris Verdin

CD88 802 - Gent : Orgels van de Karmelietenkerk en van

Onze-Lieve-Vrouw-Sint-Pieters

Organist : Johan Huys

Een nieuw initiatief van het  
MINISTERIE VAN DE VLAAMSE GEMEENSCHAP  
BESTUUR VOOR MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

**BELGIUM'S FINEST MUSIC COMPANY**  
selected the



**SOUND RECORDING CENTER**

**steurbaut**

**GHENT-BELGIUM**

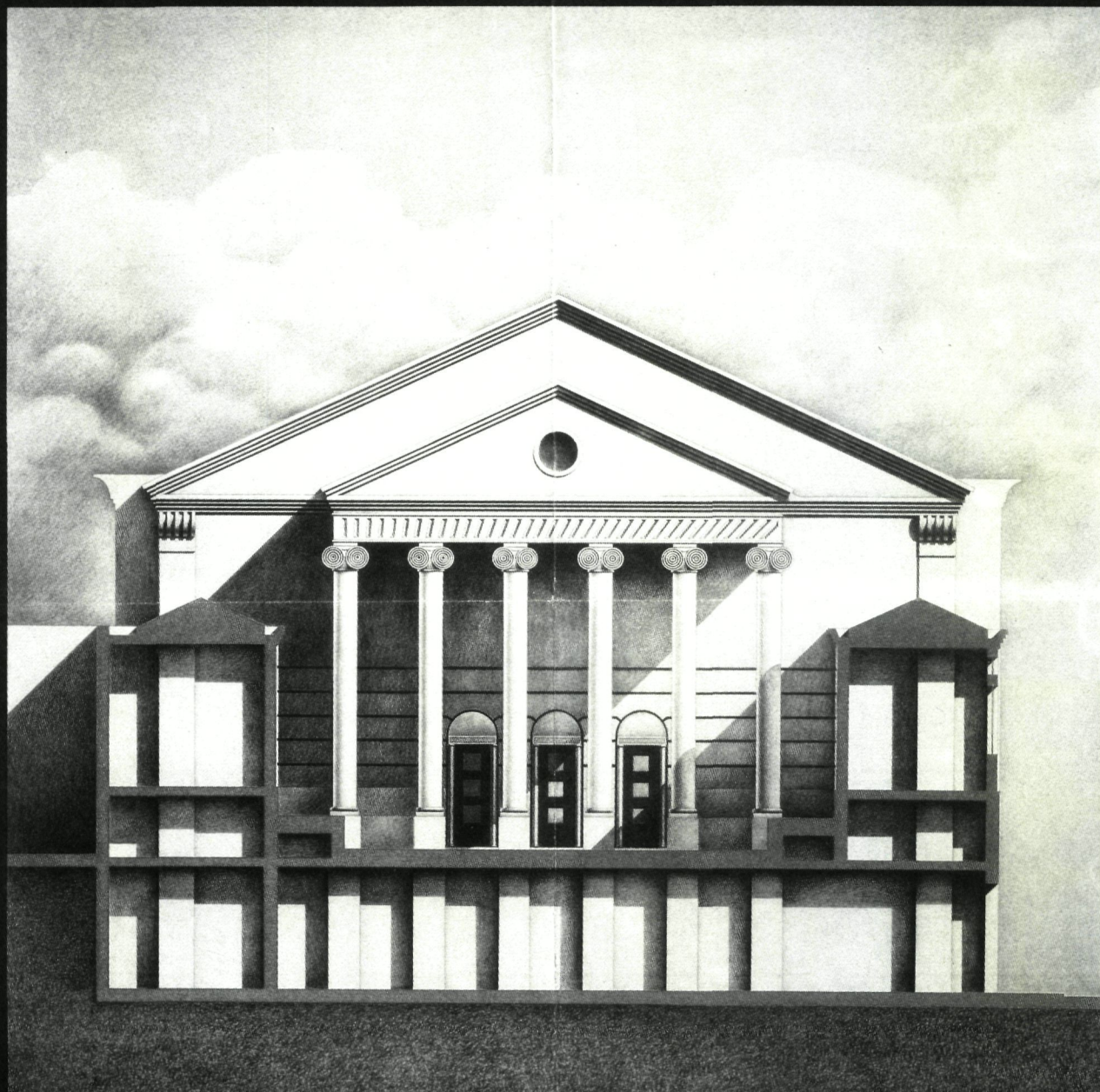
Steurbaut's natural sound is still the highest delicacy  
for the discerning ear

recordings done with  
SONY PROFESSIONAL DIGITAL RECORDING SYSTEM PCM 1610  
and digitally edited with  
SONY DAE 1100



# CHARLES VANDENHOVE

ARCHITECTE



16 DÉCEMBRE 86 – 31 JANVIER 87

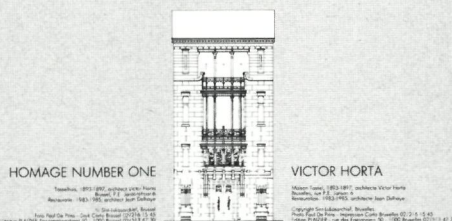
FONDATION POUR L'ARCHITECTURE

55 RUE DE L'ERMITAGE, 1050 BRUXELLES  
DU MARDI AU VENDREDI, DE 12H30 À 19H  
ET LE SAMEDI, DE 11H À 19H

EXPOSITION RÉALISÉE EN COLLABORATION AVEC  
L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE À PARIS, AVEC  
L'AIDE DES ÉTABLISSEMENTS LOUIS DE POORTERE ET DE  
LA FIRME ENKA, LA PARTICIPATION DES ENTREPRISES  
CO-MARBLE, VIEILLE MONTAGNE ET FALLAIS, ET LE  
CONCOURS DU COMMISSARIAT GÉNÉRAL AUX RELATIONS  
INTERNATIONALES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE  
BELGIQUE



# TIEN HOMMAGES AAN BELGISCHE ARCHITECTEN



## HOMAGE NUMBER ONE - VICTOR HORTA TASSELHUIS, 1893-1897

DEZE POSTER TOONT EEN NIET-KONVENTIONEEL BEELD UIT HET PAS GERESTAUREERDE TASSELHUIS, VICTOR HORTA'S EERSTE MEESTERWERK IN ART-NOUVEAU-STIJL. HET IS DE EERSTE AFFICHE IN EEN SERIE VAN TIEN, ALS HOMMAGE AAN BEKENDE BELGISCHE ARCHITECTEN UIT HET VERLEDEN EN HET HEDEN. OOK DE TWEEDE AFFICHE VAN DE SERIE (HOMAGE NUMBER TWO - JOSEPH POELAERT - JUSTITIEPALEIS, 1866-1883 - BRUSSEL, POELAERTPLEIN) IS IN DRUK. ZE STELT DE BEKENDE MINIMEN-TRAP VOOR VAN HET BRUSSELSE JUSTITIEPALEIS.

UITGAVE : PLAIZIER, SPOORMAKERSSTRAAT 50, 1000 BRUSSEL — DRUK : CARTO, BRUSSEL  
COPYRIGHT : SINT-LUKASARCHIEF vzw — FORMAAT : 60 × 80 cm, zevenkleurendruk, 250 gr.  
FOTO : PAUL DE PRINS — PRIJS : 550 fr. PER AFFICHE / VERZENDINGSKOSTEN : 100 fr.

TE BESTELLEN BIJ : KUNSTWINKEL PLAIZIER  
SPOORMAKERSSTRAAT 50  
1000 BRUSSEL

SINT-LUKASARCHIEF vzw  
PALEIZENSTRAAT 70  
1210 BRUSSEL



LIEVEN BAUWENSTRAAT 20 • 8200 BRUGGE 2 • TEL. 050/31.55.81 • TELEX 82476 b-c-b

- ALGEMENE BOUWONDERNEMING
- RESTAURATIEWERKEN
- GEVELWERKEN
- NATUURSTEENHERSTELLINGEN
- BETONREPARATIES EN  
ANDERE SPECIALE TECHNIEKEN

BRUGGE, VLAMINGSTRAAT 19 • ARCHITECT: H. DAVANS



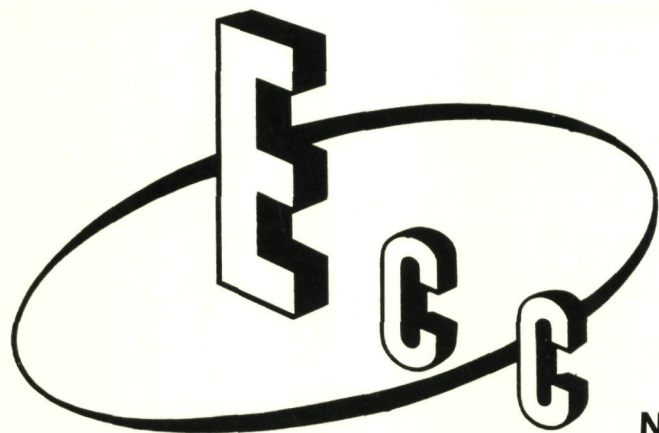
• **Erkenningen**

Klasse 5 D24  
Klasse 4  
Klasse 1 D21



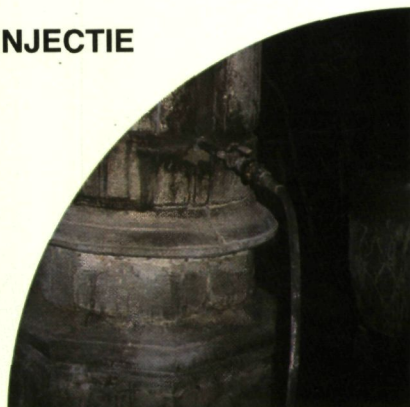




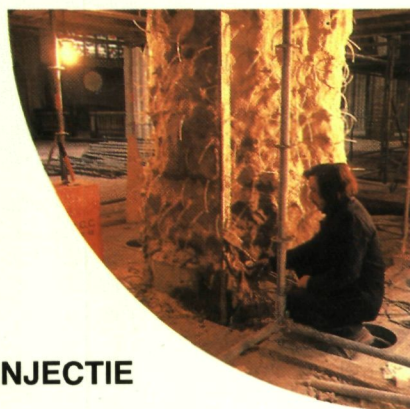
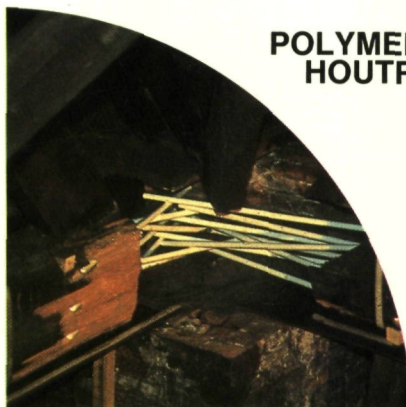


N.V.

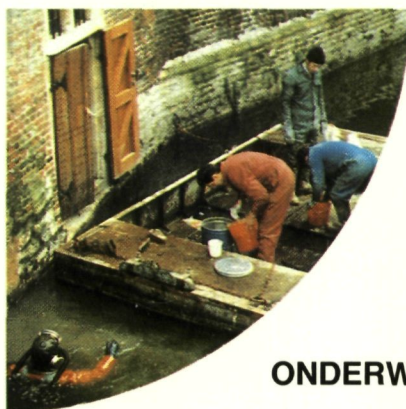
**CEMENTINJECTIE**



**POLYMEERCHEMISCHE  
HOUTRESTAURATIE**



**EPOXYINJECTIE**



**ONDERWATERINJECTIE**

*Slopen hoeft niet : N.V. E.C.C. restaureert*  
oude metselwerken, houten balken, natuursteen, beton,  
enz...

Ook uitwendig gelijmde wapeningen en verlijmingen.

Lost extreme problemen probleemloos op.

En brengt tevens het herstelde op zijn oorspronkelijke  
sterkte terug. Zonder hak- en breekwerk. Snel en zeker.

**NEEM LIEVER DE TELEFOON EN  
BEL N.V. E.C.C. 03-828.94.95 (5 L.)**

**N.V. E.C.C.**

Terbekehofdreef 50-52 - 2610 Antwerpen  
Tel. 03/828.94.95 (5 l.) - Telex 73332 ECC